

أكتوبر

٢٠٠١

العدد

١٩٤

أدب ونقد

الديمقراطية

الوطنية

مجلة الثقافة

سيد درويش
حيًا

المسيح
٢٠٠٠

ثوريًا

سعد عبد الوهاب:
بهاء مصرى
حزين

التجزيبى:
كلا كيت
آخر مرة!

السينما:
ماتريده النساء!



□ المهاتما غاندى: فلسطين عربية
□ القدس.. ورسامو الكاريكاتير العرب



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة السابعة عشر / العدد ١٩٤ / أكتوبر ٢٠٠١

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

المشرف الفني ومختبر التحرير: أشرف أبو اليزيد

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشايب

غادة نبيل / كمال رمزي

ماجد يوسف / مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٢٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٢٧

المستشارون
د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجيني
أعمال الصف والتوضيب
نسرین سعيد إبراهيم

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

فى هذا العدد

- أول الكتابة : فريدة النقاش ٥
- بيير بورديو بين ماركس وفبير : عبد الكريم درويش ١١
- سؤال الهوية فى الرواية العربية : د. صلاح السروى ١٧
- مسيح ٢٠٠٠ (كتاب أدب ونقد) : ملاك نصر ٣٧
- اليسار الإسلامى وتطوراتهِ : خليل عبد الكريم ٤١
- تفاعل الأنواع فى أدب ونقد : زينب العسال ٤٤
- سيد درويش (ملف) وديع أمين ٤٩
- فلسطين عربية (وثيقة) : المهاتما غاندى ٨٢
- حكمة غاندى (الديوان الصغير) ترجمة : أشرف أبو اليزيد ٨٣
- نص الملائكة (شعر) : شعبان يوسف ٩٩
- زهايمر (شعر) : نبيل خلف ١٠٣
- الموقف (شعر) د. آدم مهدى محمد ١٠٦
- ابتسامة (قصة) : حسام علوان ١٠٨
- سينما : د. أحمد يوسف ١١١
- سعد عبد الوهاب (تشكيل) : د. رضا البهات ١٢٣
- هوامش على دفتر المسرح التجريبى : خالد سليمان ١٣١
- إصدارات جديدة : التحرير ١٣٧
- انتفاضة (تواصل) : عبد الحليم حريص ١٤٣
- بطاقة فن (محيى الدين اللباد) : ألف ١٤٤

الغلاف الأول : (الانتفاضة) للفنان صلاح عنانى، الغلاف الأخير كاريكاتير للفنان محيى الدين اللباد، رسوم العدد للفنان سعد عبد الوهاب، والفنانة سناء موسى



• بريشة الفنان : ناجي العلي، فلسطين

أدب ونقد

أول الكتابة

ملأت أمريكا الدنيا وشغلت الناس خلال الأسبوعين الماضيين حين تعرضت لعملية إرهابية لا تقل شراسة عن تلك العمليات التي قامت بها هي نفسها ضد عدد من شعوب وبلدان العالم لم يكن أولها عملية استئصال السكان الأصليين من الهنود الحمر وتدمير حضارتهم والاستيلاء على أراضيهم عن تأسيس أمريكا، ولا كانت آخرها العمليات الوحشية ضد كل من العراق ويوجوسلافيا، ولم تكن ذروتها القنابل النووية التي ألقتها بعد أن كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت لتدمير مدينتي يابانيتي هما هيروشيما وناجازاكي وتطول آثار الإشعاع النووي عدة أجيال من سكان المدينتين ومدن الجوار حتى يوم الناس هذا الذي تهدد فيه باستخدام القنابل النووية من جديد..

ورغم أن إنسانا سويا ما لا يمكن أن يقبل ضرب المدنيين أو تحميلهم مسؤولية السياسات التي تنتهجها حكوماته فمثل هذا العمل هو إجرام بكل المقاييس، ولكننا لا نستطيع أن نتجاهل حقيقة أن أمريكا قد شربت من نفس الكأس التي جرعتها للملايين

من البشر على امتداد المعمورة وعلى مدى التاريخ منذ نشأتها.. وها هي تنق طبول الحرب وتنتشر قواتها فى قواعد أنشأتها فى مناطق مختلفة من العالم لتوجه ضرباتها لعدو هلامى، وبدون أن تتضح لها ملامح المتهم قررت هى أنه «بن لادن» صنيعتها وريبب العنف الوحشى الذى زرعته، وكانت قد دريته واحتضنته هو ورجاله بدعوى محاربة الشيوعية وإخراج الاتحاد السوفيتى من أفغانستان «إذا كان حقاً» بن لادن» هو مدير هذه الهجمات المتقنة الموجعة والوحشية فإن السحر يكون قد انقلب على الساحر وحول الحلم الأمريكى إلى كابوس ثقيل..

ولعل من أكثر الكلمات التى كتبت فى الأيام الماضية دلالة وعمقا هى هذه النصف كلمة الموجزة البليغة للكاتب الساخر «أحمد رجب» فى جريدة الأخبار.

«إذا كانت أمريكا تنوى ضرب كل الذين لا يحملون لها ودا ولا حبا فعليها تعديل برنامجها فى حرب الكواكب للقضاء على سكان كوكب الأرض».

ستكون الهوية موضوعا مبحثا فى أكثر من مادة فى عددنا هذا، وعادة ما ينطلق سؤال الهوية فى ظل الأزمات العميقة سواء على صعيد الأمم أو الأفراد والجماعات والمنظمات.. ممن أنا؟ وهل هذه أنا حتى لو جرى تحديدها بدقة هى جوهر ثابت لا يتغير أم أنها صيرورة حيث تتغير الظواهر وتتطور ويتحول بعضها إلى الآخر فى ظل التناقض والصراع إذ يتكون جديد باستمرار ولا يكتمل أبداً ويتعرض الثابت ذاته للتغير فلا يكون بوسعنا أن نقول إن هوية المصريين فى مصر القديمة على سبيل المثال ظلت كما هى حتى عصرنا هذا، وهو ما يعيدنا إلى سؤال القومية الذى طرح فى العدد الماضى وسوف نستكملة فى أعداد قادمة.. وتطرح علينا دراسة الصديق الناقد «صلاح السروى» عن سؤال الهوية فى الرواية العربية جدل الأنا والآخر ثلاثة أسئلة متشابكة عن إشكالية الهوية ومسائلها وفقدانها فنكتشف أن موضوعه هو قراءة أخرى لقضية النهضة والتحرر خاصة حين يربط سؤال الهوية بالتحويلات الاجتماعية والسياسية، وذلك من حيث كونه تجسيدا لرؤية محددة للعالم يتبناها الروائى، بينما يتابع الناقد

موضوع الرحلة إلى البلاد الأجنبية كموضوع رئيسى تتعرى فيه الهوية أمام الآخر الحضارى والمحتل معا باعتبارها ذاتا وطنية.

سوف تبرز هنا فكرة الهوية المعوّقة التى يتعطل تحققها وفتحها سواء أيضا بسبب الاحتلال أو الاستبداد وغياب الحرية أو الاستغلال والفقر فما بالنا إذا كانت بلداننا تترزح تحت هذا النير مجتمعة ما تزال حتى رغم انحسار الشكل المباشر للاستعمار والذى حلت محله الهيمنة الامبريالية الأمريكية والاستعمار الاقتصادى والعولة الرأسمالية والاستغلال الرأسمالى الكثيف.

تظل روح كل فنان أصيل روائيا كان أو شاعرا أو تشكليا أو سينمائيا تهفو لزمّن تكون فيه الهويات المتنوعة قومية أو ما تحت قومية عناصر ثراء للهوية الإنسانية المشتركة حين تتلاشى الحدود والقيود ويبنى البشر عالما قائما على العدل والمساواة كطمح لكل يوتوبيا إيجابية كبيرة شأن المدن الفاضلة التى وجدت صياغات متباينة فى كل الثقافات الإنسانية، وتبقى الاشتراكية هى آخر هذه المدن كواحة وافرة الظلال وافرة الثمار، تلك الواحة التى ينشغل البحر كله فيها بنشيدان كل قطرة منه فلا تتشابه القطرات، وحيث حرية كل فرد هى شرط لحرية الجميع فى عالم لا استغلال فيه ولا خوف ، لا حرب ولا إرهاب ولا جيوش يجرى تجييشها لجنى المزيد من الأرباح وتشغيل مصانع السلاح.

ألم أقل لكم إنها يوتوبيا ..حلم كبير ومدينة فاضلة فأين نحن منها فى زمننا هذا المملوء بالزعب والجثث والظلم وصور الاستعلاء والغرور.. كيف يكون بوسعنا أن نوقظ فى روح العالم العنصرى الغنى المتعالى ذلك الضمير الذى يرى أن الحياة معنى تشترك فيه الكائنات جميعا كما يقول الروائى الصديق «رضا البها» فى مقاله النقدى الجميل عن الفنان التشكلى الراحل «سعد عبد الوهاب» وهو وثيق الصلة بموضوع الهوية باعتبارها «الأمر المتيقن من حيث امتيازها عن الأغيار» كما يقول الجرجانى فهل غياب الحرية فى مستوياتها المختلفة مسئول بدرجة ما عن الحاح قضية الهوية علينا باعتبار سؤال الهوية هو أيضا فى أحد تجلياته تعبيراً عن بقاء الرومانسية فى حياتنا

وفنوننا رغم تجاوزها على المستوى النظرى كما يقول رضا؟.. ربما.

ارتبط تفتح الهوية المصرية فى التجربة الليبرالية الأولى فى بداية القرن العشرين باندلاع ثورة ١٩١٩ ضد الاحتلال والاستبداد الملكى معاً، وفى ظل ارهاصات هذه الثورة ومناخاتها نضجت تجربة فنان الشعب «سيد درويش» تماماً كما عبر الشعب بصورة جماعية عن أشواقه بانجاز الثورة ذاتها بصورة مبدعة، وقد حلت ذكرى سيد درويش فى منتصف سبتمبر وأعد لنا الزميل «ديع أمين» ملفاً شاملاً عنه. إنه الفنان الذى لم يكن يلحن للأصوات الجميلة أساساً بل كان يلحن للشعب بكل طوائفه وطبقاته الوطنية وللكادحين بخاصة والتى أسهمت كلها فى الثورة جنباً إلى جنب نبوعه بطابع الثورة الاجتماعية القادمة التى تكاثفت عوامل كثيرة لتعويقها لكن بقى صوت «سيد درويش» مبدعاً موسيقاها وألحانها يحفر بدأب فى وجدان الشعب المصرى وذاكرته ليبقى حياً ومتجدداً فيها كما تخرج العنقاء من الموت لتتجدد وتجدد معها الفن والخيال والأشواق والرؤى وتضع لمستها على خريطة الحلم الكبير بتغيير العالم.

لم تكن مبالغة أن قيل أن لثورة ١٩١٩ زعيمين سعد زغلول و«سيد درويش» أحدهما تجاوز حدود طبقته على أجنحة النضال الشعبى والآخر منح للثورة طابعها الشعبى الأصيل والذى بقى خالداً فى الفن والأحلام حتى بعد أن ساوم قادة البلاد على أهداف الثورة وإرتضوا استغلالاً منقوصاً فى ذلك الحين، وبقي البناء الطبقي قائماً كما كان رغم أن الطبقات الشعبية هى التى دفعت الثمن الرئيسى شهداء وسخرة وجوعاً فى الحرب العالمية الأولى التى اندلعت بعدها الثورة فصنعتها هذه الطبقات وقادتها البرجوازية.

أما كتاب العدد فهو المسيح ٢٠٠٠ للأسف «جورج كارى» الانجليكانى والذى زار الأزهر الشريف مرتين لترسيخ مبدأ الحوار بين الأديان ، وهو يضى لنا الوجه الثورى لعيسى بن مريم عليه السلام..المسيح الذى واجه الأغنياء والأقوياء والمنافقين وانتصر للفقراء والضعفاء «جنّت لتكون لهم حياة وليكون لهم أفضل»..المسيح الذى ثار على السلطة الدينية وكل سلطة فى زمانه حولت الإنسان إلى عبد مغيب أو مسلوب الإرادة

والفكر.. هو من لقب نفسه «بابن الإنسان».

إذن علينا احترام الديانات الأخرى احترامنا لديننا فالتسامح المجرّد لا يكفي، هكذا يقول «المهاتما غاندى» زعيم استقلال الهند الهندوسى الذى قاد شعبه عبر العصيان المدنى واللاعنف، وأهم من كل هذا كله تعبئة الشعب من أجل المقاطعة الشاملة لبضائع المستعمرين الانجليز من الملح إلى المنسوجات إذ استطاع أن يعمم النول اليدوى فى مدن الهند وقراها لإيذاء المستعمرين وهو يدعو شعبه ليعيش حياة بسيطة حتى لا تهزمه العادات الاستهلاكية.

حضارتنا...ثقافتنا لا تعتمد على تكاثر حاجتنا وتدابيل نواتنا.

ولكن على تحجيم متطلباتنا إنكار ذاتنا.

إن علينا أن نبحث عن العلاقة الخفية بين هذا التوجه للبساطة والتواضع فى رؤية غاندى وبين حقيقة أن معدل الادخار القومى فى الهند يصل إلى ٢٨٪ من الناتج القومى الإجمالى بينما لا يزيد هذا المعدل فى مصر على ١٧٪ فى أحسن الحالات رغم أن دخل الفرد فى مصر هو ضعف مثل هذا الدخل فى الهند .. ولكن فى مصر تتضافر عوامل كثيرة لتجعل نمط الحياة الاستهلاكية هو النمط دون قيادة.. تدعو لحياة مختلفة وتمارسها.

تحمل الوثيقة التى تنشرها مع الديوان الصغير رؤية غاندى للصهيونية كفسلفة عنصرية وشهادته لحق الشعب الفلسطينى فى أرضه هو الذى اغتاله أحد المهووسين قبل أن تنشأ دولة إسرائيل لكن بؤار المؤامرة على الشعب الفلسطينى كانت قد لاحت فى الأفق فرأها الزعيم العظيم بعقله وقلبه.

نشعر بسعادة غامرة لأن واحدا من أهم نقاد السينما وأكثرهم نزاهة ومعرفة وهو الصديق «أحمد يوسف» يكتب لنا مرة أخرى بعد غياب طويل عن «أدب ونقد» فأهلا به وبكم.

المحررة

عبد الهادي الشماخ
سوريا

كينغ كونفرس ←



علي فرزات

سوريا





بيير بورديو

بين كارل ماركس و ماكس فيبر

عبد الكريم درويش

يشكل بيير بورديو ظاهرة متميزة في علم الاجتماع الفرنسي والغربي عامة، وهو ينتمى إلى الجيل الذى أتى لى يحدث القطيعة المعرفية مع الفينومينولوجيا الوجودية على الطريقة السارتريّة ويتحول إلى الاستمولوجيا وفلسفة المصطلح والعلوم الإنسانية وفى الواقع لى نفهم عقلية هذا الجيل المسيطر الآن على الساحة الثقافية الفرنسية فإنه يلزم أن نأخذ بعين الاعتبار وجود تيارين عريضين كانا قد سيطرا على الساحة:

١- التيار الوجودي : ويمثله سارتر ومارلوبونتي ، كان هذا التيار مهووسا بالبحث عن المعنى ،معنى الظواهر والوجود، وكان منغمسا في السياسة من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه كانت تلك هي الفترة التي ازدهرت فيها فلسفة الذات والحرية والالتزام والثورة.

٢- التيار الابستمولوجي: الذي يمثله في فرنسا غاستون باشلار واليكسندر كويري وخليفتهما جورج كانغليم .وقد ركز هؤلاء على أهمية المصطلح والمفهوم والعقلانية وفلسفة العلوم: أى ما يسمى بشكل عام بالمنهجية الابستمولوجية ، كان هذا التيار يبدو، ظاهريا، بعيدا عن السياسة وهمومها بالمعنى المباشر للكلمة ولكنه في الواقع كان أكثر تأثيرا على المدى البعيد وهو الذى انتصر في النهاية وأثار موجة العلوم الإنسانية التي نشهدها اليوم.

كان بورديو قد أحس بالحاجة إلى الانخراط في المنهجية الابستمولوجية واعتناق الروح العلمية الجديدة بشكل كامل ،وذلك بعد أن سقط في نظره الخطاب الفلسفى العمومى والتقليدى السائد. في الواقع ،إن بورديو يعيب على الفلاسفة (التوسير ،شالتييه ، دريدا ..) أنهم ينظرون من موقع متعال على الواقع ويتجاوز الآخرين ، دون دراسات ميدانية عملية ،ويسبغون على نتائجهم هيئة فلسفية تعميمية. ومهما يكن الرأى في تأكيدات بورديو هذه، وحتى لو خالفناه في هجومه الحاد على الفلاسفة فإننا لا نملك إلا الموافقة على دعوته لأن يخرط الباحث على أرضية الواقع المعاش ،وعدم اكتفائه بأخذ العلم من بطون الكتب وإنما أيضا من واقع الحياة والتحريرات الميدانية والتجارب المخبرية إن أمكن.

إن المنهجية التي يستخدمها بورديو مادية، ولكنها ليست مادية سلبية أو ميكانيكية وإنما هي مادية ناشطة وفاعلة وهو يلوم المفكرين «الماديين» لأنهم تركوا الساحة خالية للمثاليين يصولون فيها ويجولون ، في حين راحوا هم يلغون عقولهم ويستسلمون لنظرية الانعكاس والعقائدية الضيقة.

إنه يرى أن ذلك هو الذى جمد نظرية المعرفة في الماركسية وأفقها كثيرا .فأين دياكتيك العلاقة ما بين النظرية الماركسية والمكتشفات الثورية للعلوم الاجتماعية والإنسانية الذى حدثنا عنه ماركس في «الايديولوجيا الألمانية»؟ وهو يستشهد بماركس

نفسه الذى يقول فى إحدى أطروحاته الشهيرة حول فيورباخ ما معناه : (تكنم مأساة المادية فى أنها تخلت للمثالية عن الجانب الناشط للمعرفة) .ولهذا ينبغى إعادة الجانب الناشط والروحى الفعال للمعرفة إلى المادية وهذا ما يزعم بورديو القيام به عن طريق تأسيس نظريته المرتكزة على « مادية الاشكال الرمزية ».

ولكن من أجل تزويد الذات العارفة بالمنهجية المادية المحسوسة ومن أجل تزويدها بالمقدرة على اكتشاف عالم الأشياء وإعادة تشكيله من جديد فإنه ينبغى عدم الاكتفاء بالتظهير البحث، لأن ذلك يؤدي للوقوف فى الطرف الآخر ، طرف المثالية ، وإنما ينبغى « صنع » المعرفة بشكل عملى ومن داخل الممارسة النظرية.

لهذا السبب راح بورديو يخوض بنفسه الأوساط الاجتماعية/ الثقافية كافة. وقد مارس البحث الميدانى فى أكثر من عشرين وسطاً وبيئة: فمن بيئة الفلاحين القبائليين فى الجزائر إلى بيئته الأصلية الريفية فى جبال البيرنيه مروراً بأوساط نقابات العمال وأرياب العمل والطلاب ، بنظام التعليم وبذلك يكون بورديو قد تعرف على المجتمع بكل حقوقه وفئاته . ولعل هذا هو السبب الذى جعله يقسم العالم الاجتماعى إلى مجموعة حقول أو ساحات مغلقة ومستقلة نسبياً ، لكى يفهم آلية كل حقل ووظائفه وطرائق اشتغاله قبل أن يخاطر بإطلاق حكم ما على المجتمع ككل. لقد خلقت هذه التجربة الميدانية الواسعة من بورديو عالم اجتماع وفتحت عينيه على حقيقة الإنسان الاجتماعية ومشروطية الإنسان فى هذا العالم الاجتماعى الذى لا يرحم.

أخذ بورديو بعين الاعتبار الرأسمال النظرى المتراكم من قبل مفكرى الماضى ، مؤكداً أن العمل العلمى لا يتمثل بمحاولة التمايز والاختلاف عما فعله مفكرى الماضى من أجل التبعج بالتفرد والخصوصية ، وإنما يتمثل فى تجميع النتائج التى توصلوا إليها ولكن بوليس بطريقة تلفيقية وإنما عن طريق تجاوز التناقضات الموجودة بينهم .إن هذه التناقضات ناتجة عن وجهات النظر التى يكونونها عن العالم الاجتماعى.

إن أخطاء ماركس مثلاً أو نواقصه قد اكتشفت من قبل رجل مثل ماكس فيبر .لقد رأى فيبر ما لم يره ماركس فى العالم الاجتماعى لسبب بسيط هو أن ماركس قد رأى ما رآه ولم ير غيره ..وكذلك يمكن القول بأن دوركهايم قد رأى ما لم يره فيبر . يرى بورديو أن نظريات هؤلاء المفكرين الكبار «تبنى» متناقضة أو متضادة فيما بينها

. ولكن إذا قمنا بعملية نقد جذرى لها وأرجعناها إلى منشئها الأصلي ولحظتها الأولية عرفنا أنها متكاملة.

كان أحد أهداف عمل بورديو يتمثل فى معالجة الظواهر الرمزية ضمن منظور مادى وبدا ماكس فيبر ضمن هذا المشروع المنقذ الأكبر له ،لأن سوسيولوجيا الأديان التى أسسها تمثل تقدما كبيرا يذهب إلى أبعد من ماركس. يحلو لبعض علماء الاجتماع أن يجتروا باستمرار فكرة التضاد الشائعة التى تعاكس ماركس بماكس فيبر .ونراهم يعارضون بين المادية الماركسية والروحانية الفيبرية.

هذا خطأ شائع .ذلك أن فيبر كان رائداً لما يمكن أن ندعوه بالماركسية الرمزية من خلال دراسته لفهوم السلع الرمزية(١) والشئ الذى حاول فيبر أن يفعله هو البرهنة على وجود قاعدة اقتصادية للظواهر الرمزية (من طقوس وأديان وأساطير ولغات) .وقد أثبت بورديو على أن فيبر قد ذهب مسافة أبعد من ماركس فى مجال تحليل الأديان .وكان أكثر جذرية منه، أو أكثر مادية .واعتقد أن النظرية المادية للدين موجودة لدى فيبر أكثر مما هى موجودة لدى ماركس ،لأن ماركس كان قد أكتفى بتحليل وظيفة الايديولوجيا الدينية .أما فيبر ،فقد تجاوز ذلك واتخذ موضوعا لدراسته سوسيولوجيا الفاعلين الدينيين ، أى الكاهن والنبى والساحر .وعندما بلور بورديو مفهوم الحقل الدينى(٢) شكل هذا الفضاء المستقل نسبيا والذى تدور فيه رهانات خاصة ويتصارع فيه الفاعلون الاجتماعيون بواسطة استخدام أشكال مختلفة من الرأسمال الدينى(٣) بغية احتكار التلاعب أو التحكم الشرعى بالسلع الروحية(٤) .إن منطق هذا الصراع والاستراتيجيات الخاصة التى يستخدمها الفاعلون الدينيون بحسب كمية رأسمالهم ومواقعهم داخل موازين القوى الدينية البحتة هو الذى يتحكم باتخاذ المواقف الدينية وهو الذى يحسم مضمون الرسالة الدينية ذاتها .وبالنسبة لبورديو فإنه حتى نتجاوز التضاد بين ماركس وفيبر:

١- ينبغي التخلّى عن نظرية الانعكاس الميكانيكية وذلك لأن المنتجات الثقافية هى عبارة عن تركيبات أو هياكل مشكلة لرؤيانا عن العالم ، بل أكثر من ذلك أنها تساهم فى صنع العالم، وليست مجرد انعكاس مرآوى ألى للعالم المادى. وإننا لنجد أسس النظرية المادية للأنظمة الرمزية وخصوصا الدين لدى ماكس فيبر أكثر مما نجدها

لدى ماركس .لم يحل ماركس المنطق الخصوصى للإنتاج الدينى لأنه كان مشغولا بشئ آخر ،فى حين راح فيبر يؤسس اقتصاد الأديان . لقد حاول دراسة فضاء الإنتاج الدينى عن طريق مقارنته وموازنته بفضاء الإنتاج الاقتصادى نفسه .

٢- الشئ الذى فعله بورديو أنه حور فيبر وأعاد التفكير فى نظريته من جديد ضمن منظور مادى جدلى .لقد بين فى دراساته حول الموضوع(٥) أن هناك حقلا دينياً وفاعلين اجتماعيين متنافسين داخله .وهم يستخدمون وسائل مختلفة وعديدة على طريقة الشركات الاقتصادية من أجل إنتاج السلع الدينية .ومن أجل بيعها واستجلاب الزبائن .الشئ الجديد والمهم الذى أتى به فيبر هو تركيزه على المصالح الدينية البحتة ذلك أن الممارسات الدينية تخلق أو تثير لدى المنتجين المحترفين من كهنة وأساقفة وغيرهم مصالح ليست فقط اقتصادية .لتوضيح ذلك: عندما درس «محمد أركون» الطوائف الدينية فى جنوب المغرب الأقصى رأى أن الجيل الأول من الأولياء والصالحين (من الشيوخ) قد جمعوا رأسمالا دينيا بحتاً راح يتراكم مع الزمن ،وأما الجيل الثانى الذى أتى بعده فقد جمع رأسمالا اقتصاديا ومادياً ، أو بالأحرى أنه حول الرأسمال الدينى الموروث عن الآباء إلى رأسمال اقتصادى .لقد استفاد الجيل الثانى من سمعة الآباء واحترام الناس لهم واستخدم ذلك من أجل كسب المال وتشكيل الرأسمال .وفى الغالب نجد أنه فى نهاية الحلقة تصبح المشاريع الدينية مليئة بالفساد لا يعود الناس يؤمنون بقدسية الأولياء والشيوخ الذين اغتتوا .وعندئذ يظهر قادة دينيون جدد لكى يدينوا فساد هؤلاء الشيوخ والأثرياء ويحلوا محلهم . وهكذا دواليك .نقول باختصار إن ما يريد بورديو القيام به فى ساحة علم الاجتماع هو: تأسيس علم اقتصاد سياسى ،الظواهر الرمزية.

يقول البعض ،بما أن العلوم الإنسانية والاجتماعية قد ولدت فى الغرب فهى مرتبطة بتطور المجتمعات الغربية ،وبالتالى فإنها لا تنطبق على المجتمعات العربية والإسلامية .يعتقد بورديو أنه ينبغي علينا ألا نفرق بين علم غربى وعلم شرقى(٦) .وقد طبق بورديو نفس منهجيات التحليل ومجموعة المفاهيم التى كان قد بلورها استنادا إلى أبحاثه الميدانية فى منطقة القبائل الجزائرية أو فى منطقة البيرن الفرنسية ،كان دوركهاميم يقول: (أساس علم الاجتماع هو المنهجية المقارنة) وهذا صحيح ذلك أن المنهجية

العلمية إذا ما طبقت على عوالم مختلفة ومجتمعات متعددة تؤدي إلى إنتاج أدوات ومصطلحات علمية كونية أو شمولية. يعتقد بورديو على سبيل المثال لا الحصر أن مفهوم الرأسمال الرمزي الذي كان قد بلوره يتيح لنا أن نفهم ظواهر السلطة في المجتمعات العربية. إن العلوم الاجتماعية تمثل اليوم أداة تحرير هائلة. وإن رفضها يمثل شكلا من أشكال التقوقع والمحافظة الثقافية التي تتمترس أو تختبئ وراء ذريعة الدفاع عن الهوية والخصوصية**.

المراجع والهوامش

١) المقصود بالسلع الرمزية التبادلات الرمزية أو الروحية التي تتم بين البشر إنها تشبه السلع المادية التي تملأ الأسواق وتخضع لقوانين مشابهة في إنتاجها وبيعها وشراؤها. في أوروبا القرون الوسطى كانت الكنيسة تباع صكوك الغفران للناس كي يذهبوا إلى الجنة.

٢) مفهوم الحقل يعني تقسيم المجتمع إلى مجموعة حقول ذات استقلالية نسبية وخصوصية حقول ذات استقلالية نسبية وخصوصية محددة من أجل تسهيل الدراسة وجعلها أكثر دقة

٣) الرأسمال الديني نوع من أنواع الرأسمال الرمزي الذي بلوره بورديو والرأسمال الديني كالرأسمال الاقتصادي يزيد أو ينقص بحسب الحالة. ويمكن القول بأن الرأسمال الديني للبابا هو أكبر بكثير من الرأسمال الديني للمطران أو الكاهن. هناك أيضا رأسمال ثقافي أو فكري كأن نقول بأن رأسمال جورج طرابيشي الثقافي أكبر من رأسمال أي مثقف سوري آخر. أو رأسمال محمود درويش الشعري أكبر من رأسمال أحمد دحبور.

٤) هذه إحدى العبارات الشهيرة التي يستخدمها ماكس فيبر والتي تعجب بورديو كثيرا لأنه غالباً ما يستشهد بها، وهي تعني أن رجال الدين يسيطرون على سوق السلع الروحية ويتنافسون على هذه السوق أيضا، وهم يمنحون الغفران لمن يشاؤون ويمنعونه عن يشاؤون. هذا ما شاهدها في قضايا فرج فوده ونصر حامد أبو زيد ومارسيل خليفة.

٥) «العقلانية العلمية» رأس المال الرمزي ص ١٣٧ «أيضا ملحق خواطر عن اقتصاد الكنيسة ص ٢٤٧»

٦) المرجع السابق «المتحول السوفياتي ورأس المال السياسي» ص ٣٣.

أدب ونقد

دراسات



سؤال الهوية في الرواية العربية جدل الأنا والآخر

د. صلاح السروى

لعل الرواية العربية من أكثر العناصر الثقافية -الإبداعية فاعلية في طرح سؤال الهوية ومعالجته فنياً وفكرياً، من زاوية أن هذه القضية تمثل حضوراً طاعياً في الوجدان العربي- الجماعي والفردى في آن. من حيث كونها مشتبكة مع مفهوم الذات والكيونة الوجودية للجماعة البشرية- العربية، في علاقتها المصيرية مع الآخر الغازى، سواء الذى يمثله المستعمر الأوروبى أو المستوطن الإسرائيلى.

خاصة أن الرواية -باعتبارها نوعاً أدبياً جديداً في الأدب العربي- قد وصلت إلى بيئتنا الثقافية عن طريق هذه الثقافة الحضارية بالغة التوتر مع الغرب كما تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية مرونة وقابلية، من حيث قدرتها على إقامة أبنية سردية -صراعية، للولوج إلى مكامن النفوس والعوالم الداخلية لشخصياتها، جنباً إلى جنب -مع قدرتها على وصف الأوضاع الخارجية الظاهرية لهذه الشخصيات، فضلاً عن امتلاكها حرية الحركة التخيلية في الزمان والمكان دون قيود تقنية.

ورغم أن قضية الهوية، من حيث كونها معنية بشكل من أشكال الانتماء التاريخي- الاجتماعي المشترك لجماعة بشرية محددة، تمثل ملاذاً للفرد وصمام أمان لوجوده الشخصي (١) رغم أن هذه القضية تعد من القضايا الكبرى المثارة في أوقاتنا الراهنة، إلا أنها قد طرحت منذ تكون ونشوء الدولة -الأمة في أوروبا، من ناحية، وبرزت ظاهرة الاستيطان والاستعمار للأمريكتين وبلدان آسيا وأفريقيا، من ناحية أخرى.

ولقد تم تسجيل هذه القضية في التاريخ العربي تحت عنوان «صدمة الحداثة» (٢) تلك الصدمة التي نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر والشرق العربي عام ١٧٩٨. حيث أخذت في التشكيل منذ ذلك التاريخ، مفاهيم «الوطن» و«الثقافة الوطنية» ومن ثم، «الهوية الوطنية» عند المصريين.

حيث تواصلت بعد ذلك تلك العلاقة المتوترة مع الغرب، بدءاً من إيفاد دولة محمد علي لعدد كبير من الطلاب إلى فرنسا بداية من عام ١٨٢٦، مروراً بالاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢، وحتى وقتنا الراهن، الذي يطرح قضية العولة والتي أتصور أنها تتجه بدرجة ملموسة -نحو إضعاف الهويات الثقافية الوطنية والدول الوطنية باعتبارهم عقبة في سبيل دمج العالم وتنميته -معيشياً واستهلاكياً وثقافياً (٣).

وذلك ما يمكن أن يؤدي إلى استنفار الكيانات الثقافية الكبرى للدفاع عن وجودها في مواجهة محاولات تفتيتها عن طريق تأجيج صراع البنيات الثقافية والعرقية والدينية التي تدخل في تكوينها (٤). إن هذه المحاولات التفتيتية إنما تركز بصورة أساسية على إعادة بعث الأصولية بمختلف تياراتها العرقية والدينية والطائفية (٥).

ولقد طرحت الرواية العربية سؤال الهوية منذ فترة مبكرة، سجل إرهابها الأول

رفاعة رافع الطهطاوى فى كتابه «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» ١٨٣١ ، ثم على مبارك فى كتابه الروائى «علم الدين» (ليس معروفاً تاريخ صدوره ولكن يرجح أنه ظهر فى سبعينيات القرن التاسع عشر) وكلا الكتابين يصنف ضمن أدب الرحلات ، وإن كانت المسحة الفنية السردية واضحة فى كتاب على مبارك بالذات. كما أنهما معا طرْحاً رؤيتهما للأخر الأوروبى- الفرنسى تحديداً -بعين المكتشف المنهر بعوالم منتمية للأخر المغاير -وهو ما طرح- ضمناً -بقوة السؤال المتعلق بمن نكون(٦) . ثم نشر طه حسين سيرته الذاتية فى كتاب « الأيام » ١٩٢٩ ، ثم رواية «أديب» ١٩٣٢ ، ثم تلاه توفيق الحكيم بروايته «عودة الروح» ١٩٣٢ وعصفور من الشرق» ١٩٣٨ ، ثم يحيى حقى بروايته «قنديل أم هاشم» ١٩٤٠ ، ثم ميخائيل نعيمة بروايته «مذكرات الأرقش» ١٩٤٨ ، لكى يضعوا جميعاً ، سؤال الهوية فى قلب الموضوعات التى عالجتها الرواية العربية.

ثم توالى بعد ذلك الأعمال الروائية للكتاب المصريين والعرب ، حيث برزت منها أعمال حازت قدراً كبيراً من التقدير النقدى والشهرة الجماهيرية ، مثل رواية «الحى اللاتينى» لسهيلى إدريس ١٩٥٥ ، ثم «نيويورك» ليوسف إدريس ١٩٦٠ «وموسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح ١٩٦٢ ثم رواية «أصوات» لسليمان فياض ١٩٧٠ ، ثم «قصة حب مجوسية» لعبد الرحمن منيف ١٩٧٥ . ثم رواية «اللجنة لصنع الله إبراهيم ١٩٨١ .. إلخ بما يمكن أن يشكل ظاهرة أدبية تستحق الاهتمام العلمى وتستوجب الدرس النقدى ، خاصة أن هذا النوع من الإبداع الروائى لا يزال يتعاضد كل عام.

ولم يتوقف البحث -كما هو واضح- عند الأعمال الروائية التى تقوم على التعامل المباشر مع الآخر- الأجنبى، ولكنه اهتم كذلك بالأعمال التى تطرح سؤال الهوية فى إطار معالجتها لأوضاع عربية.

ولا يهدف هذا البحث إلى إجراء مسح إحصائى لمجمل الروايات التى تناولت هذه القضية ، ولكن يهدف تحديداً إلى إجراء قراءة تأويلية لأبرز هذه الأعمال فى محاولة لاكتشاف رؤياتها لعالمها ، المحدد بهذه المضامين وتقنياتها الفنية ومراميها الدلالية وعلاقة ذلك بالتحولات الصراعية أو التكيفية فى العلاقة بينها وبين الآخر، وأثر ذلك فى طرح التجليات الفنية لسؤال الهوية.

ولقد تمكنت من تحديد عدة محاور ارتكزت عليها الرواية العربية فى معالجتها لهذه

القضية:

المحور الأول: البحث عن الهوية وهو يتناول الأعمال المبكرة (التي كتبت قبل عام ١٩٦٧) والتي ركزت على فكرة محاولة اكتشاف طبيعة ال(نحن) من خلال اكتشاف طبيعة الآخر.

المحور الثاني: مسألة الهوية وهو ينتظم الأعمال التي يتكافأ فيها اغتراب البطل عن عالم الآخر مع اغترابه عن عالمه الحضارى-الثقافى فى وطنه ويقع ضحية لعدم قدرته على تحقيق الانتماء إلى أى من العالمين، طارحاً للعديد من أشكال المعاناة الاغترابية عن كلا النموذجين الحضاريين.

المحور الثالث فقدان الهوية وهو يقوم على مفهوم الضياع الذى يمكن أن يصبح مصير إنسان الرواية عند احتكاكه بعالم الآخر واستغراقه فى تفاصيله بما يفقده القدرة على معرفة ذاته الحقيقية.

لقد استفاد البحث من دراستين سابقتين تعاملتا مع ما أسميتهاه بـ «روايات المواجهة الحضارية». أما الدراسة الأولى فهي كتاب الدكتور عصام بهى ، بعنوان «الرحلة إلى الغرب فى الرواية الحديثة» -القاهرة ١٩٩١ .والدراسة الثانية هي كتاب الدكتور محمد نجيب بعنوان «الذات والمهمان» -القاهرة -١٩٩٨. حيث ركزت على فكرة «الرحلة» كعنصر أساسى فى خلق آلية التحدى والاستجابة عند بطل الرواية. ولكنهما لم يتعرضا لمفهوم «الهوية» كعنصر أشمل ويمكن أن يدخل فى إطاره أعمال روائية لا تقوم على مفهوم «الرحلة» بالضرورة وهو ما حاول طرحه بحثنا مع ربط سؤال الهوية بالتحولات الاجتماعية والسياسية ، وذلك من حيث كونه تجسيداً لرؤية محددة للعالم يتبناها الروائى ،كما يركز على التجاوبات الفنية والتقنية للعمل الروائى فى علاقته بالمحور الزمن تاريخياً .

ويعتمد البحث فى إجراء عمله على استخدام منهج البنيوية التكوينية ، الذى يقوم على درس الظاهرة الأدبية عبر مستويين ،الأول : مستوى النص فى علاقات بنيانه الداخلية ببعضها فى محاولة لإبراز الارتباط الكامن بينهما ، ودور كل منهما فى إضاءة الآخر وتفسيره.

١- البحث عن الهوية

يعد هذا المحور من أهم المحاور التي دارت حولها الرواية العربية ، وينتمى إليه أغلب إنتاجها ، من حيث كونه يجسد نزوع الأبطال الدائم نحو محاولة العثور على ما يميز وجودهم الفردي- الحضارى فى إطار بيئة يهيمن عليها الآخر- المغاير حضاريا . أو يحتل حيزاً رئيسياً وفاعلاً فيها . وغالباً ما تبدأ روايات هذا المحور بالبطل وقد هبط على المدينة الأوربية وقد أخذته الدهشة من فرط ما يراه من مظاهر المدنية الحديثة من نظام ونظافة وحرية .. إلخ . إلا أنه سرعان ما يشعر بالوحدة والغربة ، وذلك فإنه يبحث عن صديق ، وغالباً ما تكون امرأة ، يدخل معها فى علاقة غرامية ساخنة ، أو أن يخوض غمار عدد من المغامرات النسائية ، غير أنها لا تنسيه وحدته ويعدده عن وطنه ، ومن ثم ، فسرعان ما يتذكر وطنه وأهله ، غير أن هاجس المقارنة بين واقعه الوطنى وواقعه الأجنبى يظل يخاله إلى أن ينهى دراسته ، بإذلا الجهد الضرورى ، إيماناً منه بأن بلاده فى حاجة إليه وأنه يستطيع أن يقدم لها الكثير ، وعندئذ فإنه يعود وقد خاض تجربة الاغتراب والافتقاد والعودة .

تتمثل هذه العناصر بقوة فى رواية سهيل إدريس : « الحى اللاتينى » (٧) التى -كما يبدو من عنوانها - تحكى قصة السفر إلى باريس لتلقى العلم ثم العودة وبينهما توجد التجربة الغنية التى تفتح عين البطل على أشياء جمّة لم يكن يدركها من قبل . وقد تستوقفنا هذه العبارة فى بداية الرواية .

« غشيتة رهبة وخشية » ، وغرق فى جو من الصمت . ها أنا الآن أسير وحدى ، وسط هذا البحر الذى اختفت شطآنه ، فإلى أين ترانى أسير ، وأين أضع قدمي بعد؟ كنت مطمئناً فى جوى ذلك الوداع ، فلماذا .. أى ساذج أنت! أكنت تعى ما أنت حتى تشعر بالاطمئنان أو القلق » (ص٧)

حيث نستطيع أن نشعر بمقدار ما ألم بالبطل من حيرة وتخطب ما بين إحساسه بالضيق ، وكأنه قد قذف به إلى بحر ليس له شطآن ، دون أن يدري ما هو صانع فى هذا العالم المتلاطم ، وهو ما يحيل على نحو مباشر إلى حياته الوداعة المطمئنة التى كان يعيشها فى بلاده ، ثم يتراجع بتساؤله الإنكارى ، مؤكداً أنه لم يكن قبل ذلك يعى من هو حتى يشعر بالقلق أو الاطمئنان ، وكأن رحلته إلى هذه البلاد الأجنبية هى التى

كشفت له حقيقة ذاته الفردية وهويته الوطنية.

لقد استخدم الكاتب تقنية المناجاة الذاتية ناقلًا البطل من واقعه الخارجى الذى تجسده عبارة :«وغشيته رهبة وخشية غرق فى جو من الصمت» إلى واقع آخر داخلى يناجى فيه ذاته مستخدماً ضمير المتكلم ، ولم يقدم لنا الكاتب هذا التحول ، بل تركه إلى فطنة القارئ مطبقاً ما يعرف فى البلاغة بمصطلح «الالتفات» الذى يقوم على الانتقال من استخدام ضمير إلى آخر ، ناقلًا الدلالة الفنية من مستوى إلى آخر. إن النص السابق ليحيل أيضاً وضعية البطل قبل سفره وكأنه كان طفلاً لا يدرك شيئاً عن العالم ولا حتى يدرك ذاته ، وكأن السفر قد نقله إلى طور سنى أرقى فى النضج والإدراك وهو ما يشبه ما يدل عليه مصطلح «طقس العبور» فى علم الانثروبولوجيا ، حيث يعبر البطل مخاطر المكان (البحر والبلد الغريب) وأيضاً يعبر الزمان والحالة الكيفية (للروح والعقل) التى يطرحها ، إلى زمن مغاير.

نفس هذا المعنى نجده فى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» (٨) للطيب صالح تلك التى يحيل عنوانها (كالسابقة) إلى معانى الانتقال من النقيض إلى النقيض ، من الجنوب الحار الأفريقى إلى الشمال البارد الأوروبى ، وهذه المرة ليست إلى باريس كما فى الرواية السابقة، بل إلى لندن حيث نشعر بالدلالة الرمزية لهذا الانتقال عندما نقرأ: العبارة التالية على لسان البطل:

«فجأة أحسست بذراعى المرأة تطوقاننى، وبشففتيها على خدى فى تلك اللحظة ، وأنا واقف على رصيف المحطة ، وسط دوامة من الأصوات والأحاسيس بوزن المرأة ملتفان حول عنقي، وفمها على خدى بورائحة جسمها ، رائحة أوروبية ، غريبة ، تدغدغ أنفى ، وصدرها يلامس صدرى ، شعرت وأنا الصبى ابن الاثنى عشر عاماً بشهوة جنسية مبهمه لم أعرفها من قبل فى حياتى» (ص٢٥) إنه ، إذن ، اكتشاف الذكورة فى جسد الطفل بالعبور من عمر البراءة الأولى ، الذى لا يحمل أية ملامح نوعية ملموسة ، إلى عمر الانكشاف على الذات الذى يتساوى بنفس القدر مع اكتشاف العالم ، فهو قد ذهب إلى لندن لكى يتعلم وأيضاً لكى يكتشف أن الدنيا أوسع - بما لم يكن يتخيل - من قريته الصغيرة.

يلتقى هذا المعنى كذلك مع ما نقرأه فى رواية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى (٩)

عندما يتحدث الراوى (عن مارى) زميلة (إسماعيل) -بطل الرواية- فى الدراسة : هى التى افترضت براءته العذراء ، أخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثوق ، فتحت له آفاقا كان يجهلها من الجمال فى الفن ، فى الموسيقى ، فى الطبيعة ، بل فى الروح الإنسانية أيضا» (ص ٨٦) هذا هو إذن ، الاكتشاف الذى يتحقق لدى أبطال روايتنا ، الذى يتم غالبا عن طريق المرأة فى مزاجية واضحة بين أوروبا والغرب عامة ، من ناحية ، المرأة من ناحية أخرى ومن ثم تصبح الرحلة من الوطن إلى أوروبا هى نفس الرحلة من البراءة الأولى التى تشبه الطفولة العذراء إلى النضج والكشف والمعرفة . فكأن المرأة الأوربية بذلك - بالنسبة لهؤلاء الأبطال - تشبه حواء التى تجر آدم - حسب الأسطورة - إلى الخطيئة الأولى ، وكذلك إلى التعرف على ذكوريته وعلى عالمه فى نفس الآن ، داعية إياه بذلك - بعد أن عرف - ، إلى أن يتحمل مسئولية المعرفة .

إن بطل رواية الحى اللاتينى - بسبب ذلك - يجعل أحد همومه المركزية ، عند قدومه إلى باريس ، هو البحث عن المرأة ، تلك التى ما إن يلجها حتى تنكشف له أسرار الوجود كله يقول :

«تبحث عنها .. عن المرأة .. تلك هى الحقيقة التى تنساها . بل تتجاهلها . لقد أتيت إلى باريس من أجلها» (ص ٢٦) ويتواصل بحثه وتتواصل مغامراته إلى أن يقع فى حب (جانين) تلك التى تكشف له أسرار الجنس والوجود والثقافة معا ، إنه عن طريقها يتعرف على أوروبا بالكامل . هل يذكرنا ذلك بالمعنى الكامن وراء علاقة (فتى) طه حسين ، فى كتاب «الأيام» (١٠) (بسوزن) الفرنسية التى لم تكن مجرد امرأة ، بل كانت عينه التى يبصر بها ، والتى - بوجودها - نسى أنه كفيف البصر ، فقد أبصر العالم بكامله عن طريقها يقول :

«وكذلك أخذت تثوب إليه ثقته بنفسه وراحته إلى غيره ، وأخذ ينجلي عنه الشعور بالغربة ، والضيق بالوحدة والسأم من العزلة (..) إن فتاته قد جعلت شقاءه سعادة ، وضيقه سعة ويؤسسه نعيما وظلمته نورا» (١١٥) . إنها عشتار التى تغوى جلجاميس فيرتد إنسانا عليما بعد أن كان بدائيا متوحشا - وهى أيضا إيزيس التى تعيد بعث أشلاء أوزيريس ليصبح إلها للخير ، إنها المرأة - الرمز - التى أضحت الوسيلة والغاية فى أن واحد .

ورغم ذلك فإن هذه المرأة الرمز ، يقتصر دورها على فترة وجود البطل بالبلد الأوربي ، فإذا أراد أن يتزوجها ويرحل بها إلى بلده تقع المشاكل بوترفض الزواج منه ، تماما كما حدث لبطل رواية «سأهيك مدينة أخرى» (١١) لأحمد إبراهيم الفقيه ، وبطل «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي وهكذا لا يتحقق الانتماء الكامل مع هذا العالم- المرأة. ورغم أن بطل «سأهيك مدينة أخرى» يترك ابنه من (ليندا) معها «كبصمة» دالة على ووجه لهذا العالم وعلى خبرته المترعة به، إلا أنه لا يستطيع أن يقرن حياته به، فهو البدوي الذي ينتظره عالمه الخاص به وحده، مهما كان قاحلا وبدائيا.

ولعلنا نلاحظ أن روايات هذا المحور قد أخذت ، من الناحية البنائية ، منحى خطيا- يبدأ الحدث فيه من نقطة البداية ويمر بمنحنياته وتعرجاته المختلفة ، ثم يصل إلى نقطة النهاية على نحو سببي ومحدد . ولا أستثنى من ذلك إلا روايتي «موسم الهجرة إلى الشمال» و«سأهيك مدينة أخرى» حيث تبدأ كل منهما أحداثها بمشاهد النهاية بحيث يصبح باقى الرواية عبارة عن سعى حدثي وفنى لمعرفة ما أفضى إلى هذه النهاية التى تقدمت سلفا . ولعل ما يميز الروائيتين الأخيرتين -كذلك- أنهما لم تصلا إلى نقطة المصالحة بين الهويتين ، بل إن بطل «موسم الهجرة إلى الشمال» (مصطفى سعيد) يموت ميتة بالغة الدلالة . فعندما عاد من إنجلترا- مطروداً -بعد أن قضى عقوبة السجن الطويلة لقتله المرأة التى كان ينام معها) لاحظ دلالة هذا الرمز اتساقا مع ما سبق من حديث عن معنى المرأة فى هذه الروايات). إذا به يحاول عبور نهر النيل من ضفته الشرقية إلى الأخرى الغربية، غير أنه عندما يأتى إلى المنتصف تماما يعجز عن المواصلة والاستمرار ، فإذا فكر فى العودة من حيث أتى ، إذا به لا يقوى كذلك، وهكذا يصبح مصيره المحتوم هو الموت فى المنتصف تماما، إنه موت رمزى إلى جانب كونه موتاً مادياً ، فهو لم يقو على تحقيق الانتماء والتصالح مع أى من الهويتين اللتين تتنازعاه بشدة بفمات بينهما مسجلا فشل المصالحة وهو تقريبا نفس موقف بطل «سأهيك مدينة أخرى» وإن كان مصيره أقل مأساوية ، يقول فى بداية الرواية ، التى هى نهاية أحداثها (كما شرحت):

زمن مضى وزمن آخر لا يأتى بوبين الزمن الهارب والزمن الذى يرفض المجئ زمن ثالث مفازة من الرمال الحمراء ، تحرقها شمس تقف دون حراك» (ص٧) فهو غير قادر على العودة إلى الماضى الذى مضى بالفعل ، وأيضاً غير قادر على صنع المستقبل الذى

يرفض المجئ، فلا يبقى أمامه إلا أن يكتوى بنار الحاضر الذى لا يستطيع التواؤم على أى نحو معه.

لقد جاءت روايات هذا المحور فى الغالب على لسان الراوى المنفصل عن الحدث ذلك الراوى التقليدى المتحدث بضمير الـ هو (الضمير الثالث) العليم ببواطن وظواهر شخصياته وبماضيهم وحاضرهم ، بحيث يصبح العمل نقطة وسطى بين الراوى والقارئ فى بنية كنائية تحاول الإيحاء بواقعية ما يحدث وحقيقته التامة . فالحدث يتم خارج الراوى وهو شاهد عليه ولم يشذ عن ذلك إلا الروايتان المشار إليهما سابقاً . فرواية الطبيب صالح « موسم الهجرة إلى الشمال » تتم عن طريق تقنية الرواية داخل الرواية . الأولى هى الإطار العام ويرويها الكاتب الراوى العليم ، أما الثانية فضمنية هى المقصودة وتتم داخل الرواية الأصلية على نحو متقاطع ومتجادل . ونتعرف على ذلك بعد أن يكتشف الراوى أوراق مصطفى سعيد بعد موته المأساوى الدال على ذاك . فإذا بالرواية الثانية ، أو لنقل المستوى الثانى من الرواية ، يضىء ويكشف بقوة جوهر ودلالات المستوى الأول حيث يتكلم مصطفى سعيد بلسانه هو . أى بضمير المتكلم دلالة على أن الحديث يمتلك مساحة ذاتية تنتمى إلى العالم الداخلى للشخصية بقدر ما تحكى واقعاً خارجياً .

أما رواية « ساهبك مدينة أخرى » فإنها تأتى كلها بضمير المتكلم ذلك الذى يمكن أن نطلق عليه لقب الراوى المشارك ، من حيث كون الراوى طرفاً مباشراً فى اللعبة وليس منفصلاً عنها ، وهو ما يعطى الانطباع بأن ما حدث حقيقة لا مرء فيها ، وبما يتيح أيضاً إمكانية إدراج الاعتمادات الداخلية من أحلام وتأملات ورؤى وتذكر .. إلخ دون كثير ادعاء بمعرفة خبايا الأمور ، كما قد نجد لدى نموذج الراوى العليم . وأظننى بذلك إزاء موقف ، على قدر من الدلالة ، حيث نجد أن الروايات التى جاءت على النسق التقليدى (نموذج الراوى العليم) جاء فيه برؤية ذات طابع تعليمى ونهايات سعيدة وبها قدر من المباشرة ولعل فى رواية الحى اللاتينى النموذج الدال على ذلك . أما الأخرى التى أولت جانباً أكبر للفن فإنها قد جاءت ذا طابع أكثر تعقيداً وعمقاً فى طرحها لمشكلة أبطالها ، كما أن أبطالها أقل رومانسية وأكثر إشكالية ولعل السبب فى ذلك يكمن فى التطورات التى لحقت بالفن الروائى ، كما يكمن فى تطور رؤية الروائيين لعالمهم . إن رواية « ساهبك مدينة أخرى » على التحديد تعد الأحدث بينهم فقد كتبت عام ١٩٩١ وهى الفترة التى شهدت فيها معظم

التجارب الوطنية البرجوازية فى العالم العربى والعالم الثالث إخفاقات واضحة بما كشف زيف شعاراتها وجعل من أحلامها فى الحرية والعدل كوابيس حقيقية .إلى جانب أن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعكس هزيمة نوع من المثقفين فى العالم الثالث ، أولئك الذين تبدت أزمتهن فى عدم قدرتهم على حسم الانتماء إلى أى من العالمين نتيجة لعدم قدرتهم على النفاذ من القشرة الخارجية وصولاً إلى الخصائص الحقيقية المائزة والناجمة عن اختلاف السياقات التطورية والمنابع الحضارية بين كل من المجتمعين ،فمعجزوا ،من ثم، عن رؤية جوهر الأزمة التى يعيش فيها عالمهم الداخلى والخارجى على السواء .فكان لالتباس الرؤية عندهم الدور الأكبر فى وضعيتهم المتساوية.

٢- مسألة الهوية

تتركز معظم روايات هذا المحور فى الفترة الواقعة بعد عام ١٩٦٧ حيث أحدثت النكسة خلخلة هائلة فى وعى الإنسان العربى، تشابهت إلى حد كبير مع ما أحدثته صدمة الحداثة التى نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ بقيادة نابليون.

لذلك فإننى أرى أنه يصح أن نطلق على وعى ما بعد ١٩٦٧ أنه الوعى الناجم عن صدمة النكسة ولعل البعض يتصور أن هذا الوعى قد جاء بعد عام ١٩٦٧ مباشرة دون مقدمات أو إرهابات .غير أننى أرى أن عدداً من الأعمال الروائية قد رصد عوامل الانتكاس فى الواقع الاجتماعى والسياسى العربى وتنبأ بما حدث فى عام ١٩٦٧ ،ربما كان المثال الأكثر وضوحاً على ذلك ما جاء فى روايتى نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النيل» ١٩٦٦ و«ميرamar» ١٩٦٧ ،حيث نلاحظ فيهما ما يشبه المحاكمة للواقع الاجتماعى والسياسى فى مصر. ففى «ثرثرة فوق النيل» لا يقضى واقع الاغتراب والانحلال والهروب الذى تعيشه جماعة (العواما) التى تتكون من المثقفين ،النوط بهم- للمفارقة- أن يكونوا ضمير الجماعة الأكثر يقظة، ووعياً الأكثر نفاذاً ، لا يقضى هذا الواقع إلا أن يرتكبوا -بعريتهم الطائشة -جريمة قتل لإنسان برئ يرمز بوضوح إلى إنسان هذه الأمة المغيب والمضيع الذى يتحدث الجميع باسمه دون أن يعرفه أو يحترمه أحد.

وإذا كانت العواما الساكنة والمتأرجحة فى نفس الآن، والعائمة على عنصر مائى متحرك سريع الجريان هو نهر النيل الدال على حركية الواقع المواره ،فإن المفارقة بين سكون العواما وتأرجحها وبين جريان النهر هى نفس المفارقة بين وعى ساكنيها أو

مرتاديهما وحركة الواقع المصرى المتحول الهادر .ولعل فى موقف أنيس زكى بطل هذه الرواية الذى يكاد يكون الراعى الرئيسى لجلسات جماعة العوامة (إنهم يلقبونه بلقب ولى الأمر) ص ١٤٨ ، لعل فى موقفه الفكرى ما يدل بوضوح على ما رميت إليه، فهو مسطول بما لا يكاد يفوق ،وهو يهتم بالتاريخ ولا يهتم بالناظر إطلاقاً ،كما أن اهتمامه ذاك بالتاريخ لا ينصب إلا على أسوأ فترات الضعف والقسوة والانحطاط فى التاريخ المصرى والعربى ،كما أنه دائم الاهتمام بالتفاصيل التى لا أهمية لها ولا قيمة فى إثراء الوعى ومعرفة الوجود .يقول:

« لا فلسفة هناك ولكن هذا هو همى الأول ، وقد جاء بوركى ، عليكم اللعنة ، ليس أعدى للكيف (يقصد الانسطار بواسطة الحشيش) من التفكير وعشرون جوزه كادت تضيع هباء . ولا شئ يبدو راسخ الإيمان كشجرة البلخ ،كما أن إصرار الهاموش يستحق الإعجاب ولكن إذا افتقدت أنات عمر الخيام حراراتها فقل على الراحة السلامة.

وجميع هؤلاء الساخرين تكوينات ذرية وها هو كل فرد منهم ينحل إلى عدد محدود من الذرات» ص ٧٠ غير أنه رغم ذلك قادر على أن يلقى بنبوته الدالة بقوة مذهلة.

ولما كان الوقت ينقضى بسرعة مذهلة فقد تجلت لعينيه المأساة على حقيقتها فى ميدان المعركة . إذ يجلس قمبيز على المنصة ومن خلفه جيشه المنتصر إلى اليمين قواده المظفرون وإلى يساره فرعون يجلس جلسة المنكسر والأسرى من جنود مصر يمرون أمام الغازى . وإذا بفرعون يجهش فى البكاء فيلتفت نحوه سائلاً ما يبكيه فيشير إلى رجل يسير برأس منكس بين الأسرى ويقول: هذا الرجل شاهدته وهو فى أوج أبهته فعز على أن أراه وهو يرسف فى الأغلال(ص ٩٢).

هكذا يفضى الاعترا ب والانهيار النفسى الروحى الذى تحياه هذه الجماعة وممثلوها الجوهريون إلى تلك الرؤيا ، رؤيا الهزيمة الماحقة التى جاءت بعد قليل جداً من نشر هذه الرواية . فهل يمكن فهم هذا الانفصال والاعترا ب باعتباره سبباً أم نتيجة لواقع أمة قررت أن تسلم قيادها لمن يستأثر بالأمر نون الجميع ويقمع من حاول مجرد الاشتراك أو الإسهام بدور ولو صغير فى اللعبة.

وعلى نفس نهج المحاكمة ذاك تأتى رواية «ميرامار» التى تقوم على نفس تقنية المكان الذى يجمع بشراً من نوعيات مختلفة تمثل جميع القوى السياسية السابقة والحالية فى

مصر ويبنهم جميعاً زهرة الخادمة اليانعة المثلثة للوطن الذى يسعى الجميع لامتلاكه والسيطرة عليه، إلا أنها بعد خيبتها فى من أحبته وهو سرحان البحرى عضو الاتحاد الاشتراكى وممثل النظام الحالى وقتها بعد اكتشافها لانتهازيته، إذاً بها تخرج تاركة المكان ومن فيه فهي ليست لأحد منهم وإن تكون.

على محنى مغاير نسبياً تأتي رواية «أصوات» (١٤) لسليمان فياض من حيث احتكاكها المباشر مع الآخر الذى جاء إلى الوطن لكى يكشف عن طريق المأساة التى حلت به سوءات كينونته الروحية والمعنوية وتخلف سلوكيات أبنائه وغباء ممارساتهم.

جاءت الرواية محتذية طريقة رواية «ميرامار» على هيئة أصوات متعددة لأشخاص القرية، جميعها تتناول الحدث الواحد وإن كان كل من زاوية رؤيته الخاصة، وهى الطريقة التى يسميها (جيرار جنيت) «التبشير المتعدد» (١٥) حيث نفهم منها أن حامد ابن القرية المغترب فى باريس سوف يحضر إلى بلده ومعه زوجته الفرنسية (سيمون)، فإذا بالقرية كلها تحاول أن تظهر بمظهر متمدن ومتحضر أمام تلك القادمة من بلاد النور والحضارة فيعيد طلاء المنازل ويعاد تنظيف الطرقات.. إلخ إلا أن ما لم يمكن تغييره أو قل تزييفه هو مشاعر الناس ووعيهم الذى لا ينتمى إلا إلى طبيعة شرقية اقطاعية متطفلة وغيرورة، تشعر بالدونية بقدر ما هى شغوفة بروية هذا الآخر المغاير ورغبة فى أن تبدو مكتملة أمامه ومع ملاحظة العلاقة الإنسانية المشبعة بالملاطفة والحب من قبل حامد تجاه زوجته سيمون، والأنوثة المفرطة والتحرر وقوة الشخصية كصفات لهذه الزوجة، إضافة إلى عملها كصحفية تتحدث مع الجميع بما يجعل من ممارساتها وسلوكياتها عنصراً لافتاً لأنظار الجميع من رجال ونساء، والنساء خاصة- تتولد كل مشاعر الغيرة والحقد من لدن جماعة النسوة المحيطين. حيث يأخذ فى انتقاد سلوكها وسلوك حامد معها. ويعززون هذا الاختلاف الذى لم يعتادوا عليه إلى أن سيمون غير مختتنة ومن ثم يتخلق لديهم ما يرونه حلاً لمشكلات، خاصة وأنهن تتصورن أن هذه الأنوثة وهذا التحرر عند سيمون ضار على صحة حامد فى إشارة إلى أنها قد تنهكه جنسياً، فضلاً عما تمثله سيمون بتلك الجاذبية الطاغية من تحد لطبيعتهن القاحلة. وعليه فإنهم يقررون ختانها:

«ولم تكن هناك وسيلة للتفاهم معها. أغلقت نفيسة النافذة وأحطنا بها، فدارت حول نفسها باحثة عن مخرج، أمسكتنا بها فصرخت وقاومت بخفن منها، فأغلقت (الحديث) لأم

أحمد» زوجة أخ حامد) فمها بكفى وطرحناها على السجادة فى أرض الغرفة، ورفعنا ذيل القميص الذى ترتديه ،لم تكن تلبس تحته شيئاً. وكنا نمسك بها جيداً ،وهى تناضل بكل ما لديها من قوة ،لنتخلص من ثمانية أياد وقالت نفيسة: ألم أقل لكم؟ وراحت نفيسة تمارس مهمة تطهيرها بالمقص ، ثم بحلاوة العسل الأسود ،لتزيل القذر الذى تحمله بين فخذيها ،وشبهت نفيسة وقالت لحامتى :انظرى ألم أقل لك أنها لم تختن» (ص ٤٠٠-٤٠١) ومن ثم يأخذن فى عملية ختانها على الطريقة الأفريقية المعروفة:

«وأخذت نفيسة تمارس مهمتها بسعادة بالغة ،والنسوة واقفات مستريحات ينظرن إلى مهمة جلية ،وفى قلق وسرور شديدين» (ص ٤٠٢) وهنا تحدث الكارثة حيث يتفجر نزيف هائل ينتهى بموت سيمون (ص ٤٠٤).

لقد قامت الرواية كما هو واضح بوصف عملية الختان بتفصيل شديد وقبله مشاعر النسوة تجاه سيمون بنفس التفصيل ،وكذلك مشاعر الرجال الذين كانوا يشعرون تجاهها بمعانى الرغبة فى جسدها النادر وحيويتها التى تثير مشاعر الذكورة فيهم وفى نفس الوقت يشعرون بمعانى الرهبة والخشية منها يقول العمدة :«ورحت استعيز بالله من الفتنة بسيمون وببلاد الفرنسيين التى تتخايل لعينى كجنة عدن».(٣٦٨)

ويقول أحمد (أخو حامد) :«وددت أن ألطمها على فمها (يقصد زوجته) كلما نطقت أحمد .وى حتى يسيل منه الدم، لكننى كنت خائفاً فى الحقيقة من أن تنكر سيمون على ذلك ولا قبل لى بغضبها على (٣٧٠) هكذا خلقت سيمون إحساساً عارماً بالرغبة والرهبة فى نفس الآن، وهو إحساس لابد أن يفضى تلقائياً إلى الكراهية تجاهها ولكن كانت مشاعر النسوة أكثر تأججاً فحق عليها ما قررته ونفذته من ختان أفضى إلى الموت . وظننى أن عملية الختان هنا إنما تنطلق من محاولتهن تجريد ما يتصورن أنه السبب فى تفوقها عليهن من الناحية الأنثوية ،وكذلك فى محاولة لإذلالها بعد أن أشعرتهم بوجودها :بأنهن ذليلات ويعاملن كالأبقار.إنها عملية إخصاء تشبه تماماً ما ذكرته سيمون من قبل فى سؤالها لحامد عن حقيقة أن..«السجان صبيح قد خصى الملك لويس التاسع»(ص ٢٧٧) عندما وقع فى الأسر وسجن بدار ابن لقمان بالنصورة ولعلها فى هذا الوضع ،بالنسبة للنسوة ،تشبه ذلك الغازى (لويس التاسع) الذى جاء ليحتل البلاد. ومن هنا كان ذلك العقاب النوعى الذى يتقنه.

إن الرواية بذلك تتجه إلى إدانة واضحة لما تطرحه من جلافة وغباء وتخلف واقع الريف بحيث تعتبر ما حدث لسيمون إنما هو عار ينبغي أن يتم اخفاؤه ،ولذلك فإن المأمور بالاتفاق مع طبيب الوحدة يتفقان على وأد أية معلومات عن الواقعة ،ويعد ما تمت عملية الدفن السريعة لإنهاء الموضوع يسأل المأمور الطبيب قائلاً:

«قل لى ما سبب الموت الحقيقى»(رغم أنه قد قال قبل ذلك-متواطئاً مع المأمور-أنه بسبب نوبة قلبية حادة ومفاجئة).. يواصل ..«كان الطبيب شاردأ ،فقال لى باضطراب والدهشة مرتسمة على وجهه :نعم .آه ..موتها أم موتنا»(ص.٤١).

هكذا تصل الرواية إلى مرماها الأخير من أن ما حدث ليس مجرد موت لامرأة، ولكن الموت الحقيقى إنما هو لهذه الحضارة والثقافة البائدة التى جعلتنا بها أمواتا على الحقيقة .لقد صدرت الرواية عام ١٩٧٠ بعد صدمة النكسة بسنوات قليلة وفى أجوائها المؤلمة المهينة،حيث ظهرت موجة من الأعمال الروائية التى انطلقت من الإحساس باهتزاز اليقين والثقة فيما كنا نؤمن به إلى حد التقديس ثم أفضى بنا إلى تلك الهزيمة الثقيلة .من هنا فإن هذه الرواية تنتسب- مع كثيرات غيرها إلى ما يمكن تسميته بتيار المراجعة فى الرواية المصرية بشكل خاص.

إن الرغبة فى مساطة الهوية هنا بارزة على أنصع ما يكون ،ولعل ما ذهبت إليه الرواية من بناء جاء على طريقة الأصوات المتعددة (والرواية نفسها جاءت بعنوان «أصوات» ، لتدل على محاولة الكاتب أن يجعل المعانى التى أوردتها عامة ولا تقتصر على واحد دون غيره ،ومن ثم فإن الإدانة عامة أيضاً والموت الحقيقى -الذى ذكره الطبيب يطال الجميع دون استثناء واحد.

إن هذا الاحساس بالعار يتكرر أيضاً فى رواية «وليمة لأعشاب البحر» (١٦) لحيدر حيدر ،تلك الرواية التى أحدثت ضجيجاً غير مسبوق فى مصر والوطن العربى، أفضى إلى اندلاع مظاهرات وإغلاق أحد الأحزاب ورفع دعوات قضائية ما زالت منظورة إلى الآن أمام المحاكم.

إنها رواية عارمة وبالغة التدفق والجرأة بصورة قد تصدم الأنواق التقليدية التى لا تقوى على تقبل الانتقاد والكشف عن مدى ما وصل إليه إنسان هذه البلاد العربية من خراب روحى ونفسى ،ومدى ما وصلت عليه هذه الحضارة من يؤس.

تدور الرواية حول (مهدي جواد) وصديقه (مهيار الباهلي) المدرسين العراقيين المنفيين بعد اشتراكهما في تمرد ثوري بجنوب العراق بما تلاه من سحق لحركتهما من قبل نظام الحاكم في بداية السبعينات بحيث هربا إلى الجزائر واستقرا بمدينة «بونة» على الساحل الجزائري وهنا تبدأ المعاناة مع التقاليد شبه البدوية ومع السادة المستبدين الجدد الذين ورثوا مجد الشهداء في نفس الوقت الذي ورثوا فيه نساءهم . يتوازى مع ذلك بدايات ظهور المتطرفين دينيا الذين عمقوا من مفاهيم الاستبداد والقمع الموجودة سلفاً . حيث يكتشفان (مهدي ومهيار) أن الواقع العربي ليس مختلفا في مشرقه عن مغربه ، إنه واقع كالكابوس لا فكاك منه ولا مفر . وهنا يأخذ التوتر مداه ليصل إلى حد الهستيريا في إدانة ناصعة لكل مواضع الثقافة والسياسية والوجود العربي حيث يدخل الباهلي في موجة اغتراب وعزلة متسائلا بين حين وآخر بعبارات مكرورة: «لماذا خلعت هذه الأرض اللعونة غزاتها الخارجيين ليغطي جلدها الغزاة الداخليون؟ ها هو العنكبوت الدموي يتموج في مشارق الأرض إلى مغاريها . وقد غطى الشمس بيطاردك في الليل والنهار وفي جميع الأماكن ينسج خيوطه للزجة فارزاً سمه فوق الأعشاب وعلى وجه البحار وداخل النطفة البيضاء وبين الشفة والشفة» (ص ٢٢١).

إن أزمة الهزيمة الخاصة بحركة الباهلي والمهدي وكذلك الهزيمة العامة للشعوب العربية تحت وطأة حكامهم المستبدين تنضفر مع علاقة حب رقيقة تنسج على مهل بين (مهدي جواد) و(آسيا لأخضر) ابنة الشهيد الذي ضاعت ذكراه بعد أن تزوجت أرملته (أمها) بالتاجر الانتهازي المغرور (ولد الحاج) فتتعانق مأساة (مهدي جواد) مع مأساة (آسيا لأخضر) محاولين معاً مقاومة هزيمتهما المشتركة.

ففي حين يحكى مهدي عن مأساته وهزيمته السياسية والشخصية ، تحكى (آسيا) مأساتها الشخصية التي لا تخلو من مغزى سياسى مع زوج الأم الذي يحكم منزلهم بعد أن أسسه وأقام أعمده المناضل الشهيد ، فأصبحت أمها .. «مغلوبة على أمرها غير قادرة على مقاومة رجل مستبد صار شرعا زوجها . عنفه وجنونه أصاباها بمرض القلب ، إنها مريضة وقريبا ستموت . هذا الغول سيقتضى عليها ، ولأنه غنى يتصور نفسه إلها ما خلق البشر إلا لطاعته . قد لا تصدق أنه يحلم بحكم الجزائر» ٢٧٤.

أليس هذا الوضع ممثلا كنموذج مصغر لما عليه وضع الأمة كلها التي أخذ يحكمها

التجار والمستبدون بعد أن حررها الثوار والشهداء ! فيما تذهب إليه الرواية؟ إن أزمة (مهدي) (آسيا) إذن تتبع من مصدر واحد وتنتهي إلى نهاية واحدة، فهي يتيمة وهو منفى وكلاهما مهزوم ومضطهد ورغم ذلك فإن علاقتهما تواجه العقبات من الجميع الذين يهمهم أن يبقيا أسرى هذه المأساة ، سواء من «ولد الحاج» زوج أم آسيا ، أو من صاحب البيت الملتحي الذي لا يخجل من الكذب والنفاق ، أو من الشرطة .إن تحالف هؤلاء جميعا لإفشال هذه العلاقة يجعلها تتعدى -على نحو رمزي- معناها الفردي الشخصى البسيط لتصل إلى معانى أبعد وأوسع من ذلك بكثير وهنا يصبح حديث(الباهلى) عن معانى الانكسار أو الخواء مترجما لتلك الحالة المروعة ،تصفه الرواية قائلة: «يستلقى على فراشه ممدد فوق بساط زهرى باهت ويحلم: البلاد المظلمة والخانعة ..الزمن اللولبي الذى يدور كالخزوف حول ذاته المقدسة ..الخراب الممتد من مليون عام ..» إلخ (ص٢٦٨).

إن العلاقة بين(مهيار الباهلى) و(مهدي جواد) تبدو وكأنها وجهان لعملة واحدة فمهدي جواد الذى يتحرك ويتفاعل ويدخل فى علاقات ،وهو يكاد يكون صانع- أو قل هو الطرف الرئيسى فى معظم -الأحداث ،أما الباهلى فهو الذى ينظر ويسترجع الذكريات وينفعل ،بما يمكن أن يجعله مثالا لضمير (مهدي جواد) وضمير الرحلة.فإذا أقدمت السلطات على ترحيل (مهدي جواد) ومنع آسيا من لقائه ،إذا بالباهلى لا يجد أمامه سوى أن يلقي بنفسه من فوق الجرف إلى عمق البحر ليصبح وليمة لأعشابه ،بعد أن كانت روحه وليمة لحيوانات البر على المستوى المعنوى والدلالى.

إن هذه النهاية المأساوية للمنفين العراقيين إنما هى نهاية لكل ما يمثلانه من تمرد ومحاولة للتغيير ، لصالح مزيد من الانكسار والهزيمة لهذه الأوطان.

ولأن أحداث الرواية تدور حول ثائرين مثقفين فإنها تتجه نحو تحليل أوضاع الفكر والثقافة والسياسة بما يقضى فى النهاية إلى طرح رؤيتها التى تقوم على أن الأزمة الحقيقية لهذه الأمة إنما هى أزمة القداسة التى أسبغتها مكونات ثقافتها على الاستبداد والقمع وبالمقابل تمجيدها للخنوع والخضوع كسبيل وحيد للبقاء على قيد الحياة.

من هنا تتبدى المفارقة المؤلمة التى تتجلى عندما يهرب أبناء الجزائر من بلادهم التى حرروها بدمائهم إلى فرنسا ، بلاد أعدائهم ، سعياً وراء الحرية وهرباً من .. تلك الرقابة الخرقاء على السلوك ومن فظاظة التخلف وانحطاط العلاقات المضادة لرغائب الإنسان

وهذه الرقابة والفظاظة والتخلف ليست مستجدة على العقل والفكر العربيين ، بل تحاول الرواية عن طريق تأملات مهيار تأصيل ذلك بدءاً من عصور الفتح الأولى مع خلافة عثمان ومعاوية وأبى العباس السفاح.. والتي لم تنته بعد .. «بعصر عبيد الله الكلبى» (الذى يرمز به إلى حكام العراق) ومحمد بوخرورية وسائر السلالة المنحطة التى جاءت بها الصحراء الكاوية وحروب القبائل والرجع الدينى وغريزة الوحش الضارى فى أعماق الفرد (ص ٦٨٨) هكذا تصل مسألة الهوية إلى أقصى مدى ممكن فى تقلب التربة واصلة إلى أعماق الوجود العربى ، الذى لم يكن مهزوماً بالمصادفة حسبما ذهبت إليه الروايات المبحوثة.

٣- فقدان الهوية

إن إعادة نفى مهدى جواد وانتحار الباهلى فى نهاية رواية (وليمة لأعشاب البحر) يعد بذاته عنواناً لفقدان الهوية كنتيجة لبحثهما الخائب عنها فى مفاهما الجزائرى وهو الأمر الذى ستجده متحققاً بشكل فعلى فى رواية «شطح المدينة» (١٧) لجمال الغيطانى التى تأخذ شكل مغامرة مثيرة خاضها عالم مصرى ذهب لحضور مؤتمر علمى فى إحدى المدن الأوروبية ، حينما تستلب اهتمامه تفاصيل عالم هذه المدينة وتاريخها وتناقضاتها المدهشة ، إلى أن يفقد هويته على نحو حقيقى ومجازى فى نفس الآن (يفقد جواز سفره) ليصبح معلقاً فى الفراغ ، فلا هو بقادر على العودة إلى وطنه واستعادة هويته ، كما أنه يستحيل عليه البقاء فى تلك المدينة والانتماء إليها فهو مجهول الذات وغير موجود بالنسبة لدواثرها الرسمية ، بينمابقى قلبه معلقاً بدروب وطنه واصلاً إلى هذه النتيجة المأساوية : «عند اكتمال الشوط يستعصى الدمع ، ولا هل رأى أحد محتضراً يبكى» (ص ٢٠٤) إنه إذن على شفا الفناء كنتيجة مباشرة لفقدان الهوية وهى نفس النتيجة التى رأيناها قبل قليل عند مصطفى سعيد) بطل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح وهى نفس النتيجة التى وصل إليها بطل رواية «الحب فى المنفى» (١٨) لبهاء طاهر ذلك الذى أخذ يموت أمام أعيننا مهزوماً ومنفياً وضائعاً فى البلد الغريب لتنتهى حياته بنهاية الرواية.

وتتميز رواية شطح المدينة على نحو خاص بذلك الولع، المعروف في باقي أعمال جمال الغيطاني، بنقص تفاصيل المكان والتأصيل التاريخي لمكوناته، الذي لا يخلو من نزوع نحو الغرائبية المدهشة الأمر الذي يأخذ بتلابيب العالم المصري- الذي لم تسمه الرواية ربما للدلالة على شيوع المعنى الذي يمثله- ويستغرقه إلى أن يفقد هويته، كما ذكر قبل قليل بدءاً من الجامعة (التي تستضيفه في مؤتمرها) بأسرارها وأساطير بنائها وطقوس ممارستها ليكتشف صراعها مع البلدية التي تنازعها الأهمية في عالم المدينة الأوربية المعقد، حتى مبنى المخبرات الذي تحيط به الألفاظ الأساطير. إنه بأكمله عالم ضبابي معقد تكتنفه التفسيرات المتقاطعة والتي ينقض بعضها بعضاً، بما يجعل الحقيقة أكثر عماء والواقع أكثر تعقيداً مما يبدو عليه. ومن هنا تصبح الرحلة فيه ضرباً من المغامرة غير مأمونة العواقب، تماماً «كشطح» الصوفي الذي يبحر في عالم الروح دون أن يضمن الوصول، بل إنه قد يضيع في تلايف الوجود الملتبس ولا يعود قادراً على التعرف على شيء أو على أحد، حتى ذاته، فتكون تلك النهاية البائسة.

إنها نهايات كارثية تترجم مقدار ما يعانيه الوجدان العربي من تأزم حقيقي ناتج عن الغربة عن الأوطان أو الغربة في الأوطان والغربة عن الذات على حد سواء. إنها أزمة الهوية أو سؤال المورق الذي يأخذ بالباب الجميع في هذه المرحلة التاريخية الفارقة.

نتائج البحث

١- لوحظ وجود تراتب تاريخي تقريبي بين الأعمال التي مثلت المحور الأول والأخرى التي مثلت المحورين الثاني والثالث، بحيث انتمت الأعمال التي مثلت محور «البحث عن الهوية» إلى مرحلة ما قبل ٦٧ التي شهدت بروز المشروع القومي الاشتراكي ومحاولة البحث عن مكان في عالم ما بعد نهاية الاستعمار وفي الوقت لوحظ وجود تداخل كبير في تواريخ الأعمال التي عالجت المحورين الثاني والثالث، بما قد يوحي بأن مسألة الهوية يمكن أن تحيل تلقائياً إلى معنى أنها قد فقدت فعلياً.

٢- سيطر (في الأغلب) نمط الكتابة الواقعية، حيث تم تصوير الأحداث على نحو كئائي تمثيلي يربطها بالواقع المعاش، في روايات المحور الأول بينما تواجدت بصورة لافتة الروايات التي اتخذت طابعاً فانتازياً استعارياً في روايات المحورين الثاني والثالث بشكل خاص.

٣- سيطر نوع رواية السيرة الذاتية التي تقوم على مفهوم البطل المشارك، بما يعنى تداخل معانى البحث عن الهوية الوطنية بالبحث عن الهوية الذاتية وبخاصة فى روايات المحور الثالث.

٤- غلبت رؤية البطل المقاوم (المبشر) فى روايات المحور الأول، بينما سيطرة رؤية البطل المقموع فى روايات المحورين الآخرين، كرويتين مغايرتين للعالم بما يعنى تفاقم وتآزم إمكانيات واحتمالات الإجابة عن سؤال الهوية.

الهوامش

(١) د. فيصل دراج- الهوية الوطنية والثقافة الوطنية- مجلة الحرية -عدد ٨٩/١١، ص ٤٠.

(٢) أنونيس، على أحمد سعيد الثابت والمتحول- الجزء الرابع ط٧- دار الساقي- بيروت -١٩٩٤ ص-٢٩.

(٣) انظر: سيرج لاتوشى -تغريب العالم- ترجمة خليل كلفت- دار العالم الثالث -القاهرة ١٩٩٢ ص ٩.

(٤) جان فرانسوا بايار -أوهام الهوية- ترجمة حليم طوسون -دار العالم الثالث -القاهرة ١٩٩٨ ص ٨.

(٥) فالأصولية فيما أرى ليست خياراً سياسياً ولكنها فى المقام الأول تعبير عن أزمة اجتماعية وثقافية خانقة تعانى منها معظم بلدان العالم وخاصة البلدان الطرفية فى العالم الثالث، تلك البلدان التى لم تأخذ فرصتها التاريخية فى خلق سياقها التطورى المستقل الخاص بها وفى نفس الوقت لم تنجح فى تحقيق ديمقراطية حقيقية أو نمو اقتصادى فارق أو ملموس، ف وقعت ضحية للهيمنة الاقتصادية والسياسية من قبل الغرب المنتصر وفى نفس الآن تتهددها هيمنته الثقافية بإزالة ما بقى لها من خصوصية وهوية ثقافية حضارية.

من هنا تبدو الأصولية كرد فعل يائس يلوذ بالجنور.. «دفاعاً عن الذات وخوفاً من الانسحاق أمام ثقافة إمبريالية طاغية وآلة عسكرية واقتصادية لا تقاوم» -انظر -أحمد السويسى -التنمية الاجتماعية بين الشمال والجنوب فى ظل العولمة -مجلة الطريق -أغسطس -٢٠٠٠ ص ٥١.

٩. يقول صامويل منتيجتون «نحن لا نعرف من نكون إلا عندما نعرف من ليس نحن، وذلك يتم غالباً عندما نعرف (نحن ضد من) صدام الحضارات -ترجمة طلعت الشايب -كتاب سطور- القاهرة -١٩٩٨ ص ٣٩. هذه المقولة أوافق عليها، على الرغم من اختلافى مع معظم أطروحات هذا الكتاب.



- (٧) سهيل إدريس: -الحي اللاتيني- دار الأدب -بيروت- الطبعة الثامنة-١٩٨١.
- (٨) الطيب صالح- موسم الهجرة إلى الشمال- الأعمال الكاملة- دار العودة- بيروت ١٩٩٦ .
- (٩) يحيى حقي -قتليل أم هاشم- الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة ١٩٩٠.
- (١٠) طه حسين- الأيام- دار المعارف- القاهرة -الطبعة التاسعة ١٩٩١.
- (١١) أحمد إبراهيم الفقيه- سأميك مدينة أخرى -دار رياض الريس لندن- ١٩٩١.
- (١٢) نجيب محفوظ -ثرثرة فوق النيل- مكتبة مصر- القاهرة- ١٩٦٦.
- (١٣) نجيب محفوظ -ميرامار -مكتبة مصر- القاهرة- ١٩٦٧.
- (١٤) سليمان فياض- أصوات ضمن مؤلفات سليمان فياض- القسم الثاني -الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٩٤.
- (١٥) جيرار جنييت- خطاب الحكاية- بحث في المنهج- ترجمة مجموعة بطلا، المجلس الأعلى للثقافة -القاهرة- ١٩٩٧ -ص ٢٠١، ص ٢٠٢.
- (١٦) حيدر حيدر- وليمة لأعشاب البحر- الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة ١٩٩٩.
- (١٧) جمال الغيطاني -شطح المدينة- ضمن الأعمال الكاملة- المجلد السادس- الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة- ١٩٩٦.
- (١٨) بهاء طاهر- الحب في المنفى- دار الهلال -القاهرة- ١٩٩٥.

أدب ونقد

كتاب



مسيح ٢٠٠٠

قراءة هادئة .. لمزامح شخصية ثورية

■ ملاك نصر

من هو المسيح ؟

سؤال جدلى يطرح نفسه بقوة .. لأنه يتعلق بشخصية جدلية .. أثارت حولها - وما زالت - الكثير من المشاعر والآراء والنظريات والفلسفات .. وسوف تظل هكذا ، فالجميع بحث فى هذا السؤال : من هو المسيح ؟ اللاهوتى يكتب ، والمحد يتسامل والفيلسوف يجادل ، والعالم يبحث .. ويظل السؤال مطروحاً علينا بقوة ، فقد طرحه المسيح نفسه ذات يوم ، منذ ألفى عام : .. من يقول الناس أنى أنا ؟ فقال قوم .. وأنتم (سائلاً حواريه) من تقولون إنى أنا ؟ (إنجيل متى ١٦ ، ١٥ ، ١٦) " وواحدة من هذه

المحاولات الجادة فى الإجابة عن ذلك السؤال الكبير - جاءت فى هذا الكتاب الذى بين أيدينا : « مسيح ٢٠٠٠ » ، والذى صدر أولاً بالإنجليزية فى إنجلترا العام الماضى ، لصاحبه " د. جورج كارى " رئيس أساقفة كانتربرى (رئيس الكنيسة الأسقفية - الأنجليكانية - على مستوى العالم ، والذى زار الأزهر الشريف مرتين ، لترسيخ مبدأ الحوار بين الأديان) ، وهو الشخص المعروف بثقافته العميقة فى الحوار ، وبقدرته على التفكير المنطقى العقلانى الهادئ ، فالى جانب انتماءاته الدينية ، فهو يعلى قيمة الفكر الإنسانى العالمى . وهذا ، ماكان منه بالتحديد فى عمله الأخير هذا (كتاب مسيح ٢٠٠٠) . حيث كتب هذا الكتاب ، وأصدره بمناسبة احتفال العالم كله بقدوم الألفية الجديدة ، والتى تستمد موقعها التاريخى ، من خلال ميلاد " المسيح " ، الذى شطر التاريخ الإنسانى إلى شطرين : قبل ميلاد المسيح (BC) ، وبعد ميلاد المسيح (AD) . وقد أصدرت نفس هذا الكتاب فى طبعته العربية دار النشر الأسقفية التابعة للكنيسة الأسقفية المصرية.

وهنا ، تبدو لنا مهمة الكاتب الصعبة : تقديم شخصية جدلية تاريخية ، لعالمنا المعاصر ، بأسلوب معاصر ، يتعامل مع الخطاب الثقافى الحالى من جهة ، ومع الخطاب الدينى المعاصر من جهة أخرى . وإن كانت مهمة الكتب التى تتناول السير الشخصية أو التراجم للمشاهير ، مهمة صعبة ، فإن تناول شخصية مثل شخصية " المسيح " ، قد يبدو مستحيلاً ، خاصة وإن حاول هذا تناول أو الطرح الإجابة عن السؤال المشكل : من هو المسيح ؟

وهل هو المسيح التاريخى ، أم المسيح اللاهوتى ، أم المسيح الذى هو من " لحم ودم " مثلنا ، أم " مسيح المسيحيين " ؟

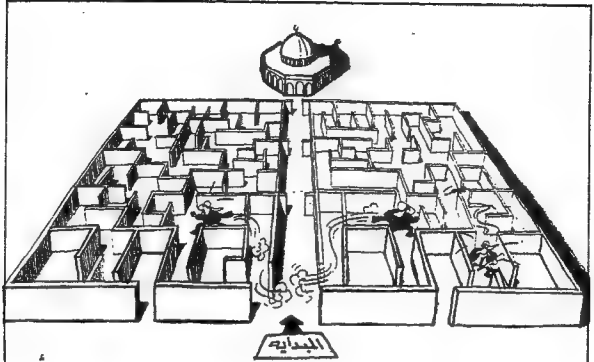
لكن الكاتب هنا ، وعلى مدار الفصول الاثنى عشر المكونة للكتاب ، إنما يقدم - أو يحاول أن يقدم - ويكل حماس دينى وعقلانى على حد سواء - " المسيح " الإنسان / الإله . فهو يقدم المسيح " الإنسان " الذى عاش وسط الناس ، فى مكان وزمان محددين ، كما يقدم الكاتب لنا المسيح " الإله " الذى يؤمن به هو شخصياً . وبين الإنسان والإله ، وبين البعد التحتى أو الأرضى والبعد الفوقى أو السماوى ، تتحرك أفكار الكاتب كبنود الساعة ، للكشف عن النقاب عن تلك الشخصية المثيرة للتساؤلات والاعتراضات من جهة ، وللإعجابات والإيمانيات من جهة أخرى . لذلك ، يقدمه ببراعة شديدة ومعاصرة أخاذة فى المقدمة ، قائلاً عنه : " لم يؤلف كتاباً واحداً فى حياته .. ولم يكن له مقر خاص .. بل الأكثر من ذلك ، لم تكن له عائلة بالمعنى المألوف ، ولم يمتلك بيتاً يسكن إليه وفيه .. لم يذهب إلى مدرسة أو

جامعة .. بل لم يزر أية مدينة كبيرة .. لم يقم بأعمال نصفها نحن البشر عادة بالعظمة ، ولم تكن له أوراق اعتماد بالنسبة للآخرين .. فقط شخصه الفريد ، هذا هو كل ما كان يملكه .. ولكن لم تتأثر حياة الإنسان بجيوش أو أساطيل أو برلمانات أو حكام ، مثلما تأثرت بتلك الحياة الفريدة المتفردة لذلك الشخص".

وبالتالى ، الكتاب يمكن أن نعتبره محاولة " معاصرة" تستخدم الطرح المعاصر لشخصية عاشت منذ ألفى عام ، وذلك للكشف عن الملامح الداخلية والسمات الإنسانية لشخصية المسيح فرغم أنه لم تصلنا عبر القرون الماضية - على حد تعبير الكاتب - أية تفاصيل دقيقة عن شخصية المسيح ، لكنه بلا شك " كان له حضور واضح ، كشخصية ذات شعبية .. جاذبة للأنظار.. لمحة - ومثيرة للجدل" . ولقد تحدثت كل الروايات فى الأناجيل الأربعة بالكتاب المقدس (المرجع الأول والأخير فى الكشف عن شخصية المسيح) عن تلك الجموع الحاشدة التى كانت تتبعه ، الذين كانوا يتمسكون بكل كلمة قالها فى" أمثاله" (حكاياته التخيلية الأدبية وتشبيهاته وقصصه الدرامية التى صاغ فيها تعاليمه الجديدة) ، والتى كانت مستمدة من واقع الحياة اليومية ، عن طبيعة الله ومشاعره تجاه البشر ، وعن واجبات الفرد الدينية ، فكان المسيح بذلك " يلهب المشاعر ، فانقسم الناس ما بين مؤيد له بقوة ومعارض له بشدة".

وهنا ، يأتى الكاتب إلى فكرة محورية فى كتابه ، ألا وهى شخصية المسيح" الثورية" الجديدة" ، فقد كان - على حد تعبير الكاتب : " رجلاً أثار غضباً وجدلاً عنيفاً، وسط أصحاب القوة والسلطان فى تلك الأيام . كان رجلاً يحمل تحت جلده بركاناً من الشجاعة والإقدام .. فنراه مستعداً للوقوف فى كل الأسس الدينية المستقرة والمسلم بها آنذاك .. فنجدّه يصف الكهنة (بالمرائيين) الذين لا يمارسون ما ينادون به!"

وهنا.. كان التساؤل من أولئك الذين شعروا بسحب البساط (بساط السلطة) من تحت أقدامهم ، بسبب فكر المسيح الجديد وتفسيره لأى سلطة ، مهما كان نوعها ، حتى السياسية (الاحتلال الرومانى للشعب اليهودى آنذاك) .. كان التساؤل هو : بأى " سلطة" يفعل المسيح ويقود كل هذا التمرد؟! ويحاول الكاتب تفسير هذه السلطة التى خولها المسيح لنفسه ، من خلال الاستناد إلى معتقدات الكاتب الشخصية ومرجعياته الدينية ، ليصل إلى كلمة واحدة فقط ، هى خلاصة مصدر السلطة التى كانت خلف وقدم وفوق وداخل المسيح ذاته ، وفى أفكاره ، وفى نبضه وعروقه الثائرة ، تلك الكلمة هى" الله" وبالتالى ، صارت هذه" السلطة"



خاتمة

المختلفة " اللاقهيية " للنظام السائد - النظام الدينى أو حتى السياسى ، صارت هذه السلطة هى نفسها سر مأساة المسيح وعظمته فى نفس الوقت . فقد أثارت هذه " السلطة " التى تمتع بها المسيح - وفرضها على الآخرين ، دون عنف أو إكراه ، بل بأسلوب السهل الممتنع ، أثارت هذه السلطة الحقد والبغضاء الشديدين فى قلوب معاصريه من أصحاب كل أنواع السلطة فكانت " المواجهة " التى انتهت بعمل دموى أنهى حياته على الأرض ، وهو فى الثالثة والثلاثين تقريباً ، فصار المسيح هو الشاب الثائر ، بل صار رمزاً " للثورة " الغاضبة على كل سلطة دينية أو أى سلطة أخرى ، حولت الإنسان إلى عبد وغيب مسلوب أو مستلب الإرادة والفكر .. بينما الأمر - كما شرحه هو وكما يقدمه لنا الكاتب - لم يكن هكذا ، من هدف وجود الإنسان .. فقد أعلن المسيح مهمته ورسالته فى قوله الشهير " جئت لتكون لهم حياة ، وليكون لهم أفضل " (انجيل يوحنا ١٠: ١٠) .

وهذه هى قمة طرح الكاتب لشخصية المسيح ، فمن خلاله - من خلال المسيح ، يقول : " أصبح ممكناً أن نعرف : من نحن؟ وكيف يجب أن نكون؟ " . فالمسيح " كما يقدمه هذا الكتاب ، هو علاقة فارقة فى التاريخ الإنسانى بوجه عام، وهو أيضاً علاقة فارقة فى تحديد معنى الوجود الإنسانى ، وقيمه ، ومرتجاه ، فهو من لقب نفسه بلقب " ابن الإنسان " .

أدب ونقد كتب



فى كتاب إبراهيم عوض: اليسار الإسلامى وتطوراتہ..

خليل عبد الكريم

سلك أ. د إبراهيم عوض سلوكا حضاريا بالغ الروعة والسمو يليق به ك أكاديمى وأستاذ جامعى بخلاف من عداہ من « الإسلامويين».

أصدر مشكورا كتابا يقرب من ثلثمائة صفحة قدم فيه عرضاً نقدياً ل مؤلفاتى :
« ل تطبيق الشريعة لا الحكم» / « الجذور التاريخية ل الشريعة الإسلامية » /
« قریش من القبيلة ل الدولة المركزية» / « الأسس الفكرية ل اليسار الإسلامى » /
(مجتمع يثرب العلاقة بين الرجل والمرأة فى العهدين المحمدى والخليفى) « شدو الربابة
ب أحوال مجتمع الصحابة ».

ويتضاعف امتناني له لو تفضل ب آخر يتناول باقيها : « الاسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية » و « العرب والمرأة » و « بصائر في عام الوفود وفي أخباره » و « فترة التكوين في حياة الصادق الأمين ».

ووجه الرقي في منحى الأستاذ الفاضل والذي فهمته بعد قراءة كتابه يتمثل في عدة أمور أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١- أنه لم ينجح إلى التكفير - ك بعضهم - ولم يعمد إلى الرمي ب الردة ولم يسارع إلى الاتهام ب الخروج من الملة ، ولم يفت ب استحلال الدم ولم يحرش على القتل . بل على العكس - يدين هذه الاتجاهات.

٢- وبالتالي فهو يؤكد أن الايمان علاقة شديدة الخصوصية بين العبد والرب وان الله جل شأنه هو وحده الذي يحاسب عليه .

٣- لم يستنفر فخامة رئيس الجمهورية - كما فعل أحدهم ومن أعجب الأمور أن البعض حتى هذه اللحظة يعدد مفكراً ومستنيراً - ولاغيره من المسؤولين ولاحرض أحداً منهم ضدى.

٤- لايقر اللجوء إلى القضاء إذ يرى أن السلوك الأمثل هو الرد والتفنيذ والتعقيب ومبداه : كتاب مقابل كتاب.

وهو ماحدث إبّان الحضارة الاسلامية الزاهرة. وهو ذاته حقق ذلك في هذا الكتاب الذي نقد فيه طائفة من كتبي « وانتظر منه الآخر ل تغطية أو بمعنى أدق ل نقد باقيها وله المنة ».

كما أصدر تعقيباً على كتاب د/ محمود على مراد عن السيرة النبوية عنوانه (أبطال القنبلة النووية) وغيره.

٥- لم يقرأ قراءة سطحية - كما يفعل البعض هذا إذا قرأ ولم يسمع كلمة من هنا وجملة من هناك ثم يدبج مقالة - بل تعمق في المطالعة ومن ثم فطن إلى ماهو مخبوء بين السطور وما جاء - تحت ضغط الظروف الحاضرة - تلميحاً لأن الوقت لم يحن بعد وربما ل عقود عديدة قادمة ل التصريح به ، وما ألغزت فيه ففقه مارميت إليه.

٦- امتلك قدراً مفرسحاً من الفراسة جعله يدرك أن المستجدات المتلاحقة والمستحدثات المتوالية والتغييرات المتعاقبة قضت باستحالة استمرارية الأسلوب التخفيمي التعظيمي التبجيلي عند الكتابة عن الصحابة متلما فعل العقاد وهيكال وخالد محمد خالد ... الخ أو عن غيره من المواضيع وأنه من الحتم اللازم ظهور الأسلوب الموضوعي النقدي المتوازن مثل الذي ألزمتنا أنفسنا به.

وان من الخطأ المنهجي الفادح قمع هذا المنزع لان إعادة عقارب الساعة إلى الوراء عبث وتضييع وقت.

وان المنحى السديد هو تفنيده ونقده والتعقيب عليه.

٧- دلّ كتابه الناقد أو نقده المكتوب على صبره وتأنيه ف هو لم يتسرع أو يهرول بل نَقَّب وحفر ونَقَّر وبذا قدم دليل الثبوت على أن مؤلفاتنا - وهذا فضل من الله علينا - شديدة التوثيق بل إن هناك من وصفها بـ المبالغة في هذا المضمار ، ولعل هذا يفسر لنا إحجام كل من كتب عنها - حتى من الهيئات العلمية.

عن التصدي ل نقدها نقداً موضوعياً كما فعل الدكتور ابراهيم عوض.

اكتفى ب هذه النقاط حتى لايطول المقال.

أما تعديده على شخصي الضعيف في كل صفحة تقريباً ف لم يثرني لأنني أتأسى ب « الحبيب المصطفى» عليه وآله أزكى السلام ، فقد خرجت من طول معاشتي ل سيرته العطرة أنه ماغضب ل نفسه قط.

إنما ألمنى أنه جرح - بسببي - أخي وصديقي د/ سيد محمود القموني ونال من الزميلتين الفاضلتين الأستاذتين فريدة وأمينة النقاش وكنت أمل ألا أغدو طريقاً ل ايلامهم .

مسألتان أستميحه عذراً كيما أعلق عليهما:-

الأولى:- سألت الله تبارك وتعالى له أن يريح صدره مما حاك فيه بأن يوفق أحد الدارسين في حياته لا من بعده ويثبت له أن مؤلفاتي ليست من عملي ولكنها من تصنيف طائفة من المستشرقين» - ص ٢٦٠ - لأنه يؤذيني كثيراً أن يظل هذا الخاطر يسوط في صدره .

(في أساس البلاغة ل الزمخشري : ساط الهريسة وساط الإقط خلطه .أ. هـ .)

الأخرى:- أفرغني عندما شكك في مصريتي ونسبتي إلى الجزيرة اياها البالغة القداسة الشديدة البركة فأتانا لايسرني يادكتور أن يكون عندي « حمر النعم» كما يقول أصحابك اليامين في أمثالهم =البليغة= ولغتهم الجميلة وأن تنزع عني مصريتي !!!

أتعرف لماذا؟

لأن مصر وحدها دون غيرها هي التي علمت الدنيا بأسرها أمرين =الضمير والحضارة . ختاماً أ.د. ابراهيم عوض شكراً.

أدب ونقد
رسائل جامعية



تفاعل الأنواع فى أدب
لطيفة الزيات

زينب العسال

حظيت أعمال لطيفة الزيات الإبداعية بمقاربات نقدية لافتة، خاصة كتابها (حملة تفتيش - أوراق شخصية)، إضافة إلى عدة رسائل جامعية فى أقسام اللغات العربية، والإنجليزية والألمانية، ومن بين هذه الرسائل الجامعية الدراسة التى قدمتها الباحثة زينب العسال بعنوان (تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات)، وقد رصدت الباحثة لأعمال الكاتبة الكبيرة، وأشادت بمواكبتها لأعمال الفدائيين المصريين.

فى معسكرات القناة عندما نشرت فى كتاب (طريق الحرية) ، سلسلة كتب للجميع ، قصة (لم يمت) ..

ولاحظت الباحثة - فى مرحلة القراءة وجمع المادة - اهتمام النقاد بالبحث فى تقنيات الكتابة عن لطيفة الزيات ، والعناية بدور السيرة الذاتية داخل أعمالها .

ومن هنا ، جاءت فكرة تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات لأنه يثير - بقوة - إشكالية تفاعل الأنواع ، حيث كانت - ولاتزال - من الإشكاليات التى يتعرض لها النقاد فى تناولهم لإبداع لطيفة الزيات . وكثيراً ما استعصى على بعض النقاد تحديد نوع بعينه تنتمى إليه أعمالها .. من ذلك - مثلاً - روايتها " حملة تفتيش - أوراق شخصية " التى وصفها البعض بالسيرة الذاتية التى عمدت المبدعة إلى أن تمزج فيها الحقيقة بالمتخيل ، ونسب البعض " الرجل الذى عرف تهمته " إلى الرواية القصيرة ..

لذلك كان هدف هذا البحث هو الوقوف على سمات التفاعل ، وأثر هذا التفاعل على أدب لطيفة الزيات . وهو ما استلزم من الباحثة الوقوف - أولاً - أمام الأنواع الأدبية ، وعوامل تطورها أو اندثارها ، وتناول ماهية النوع والجنس ، مع اختيار التعامل مع مصطلح النوع لما له من مرونة ..

وقد لاحظت الباحثة أن السيرة الذاتية - كنوع أدبى - له استقلاليتته الكاملة ، ويتداخل - فى الوقت نفسه - فى كل أعمال لطيفة الزيات ، الأمر الذى جعل الباحثة تتناولها فى مقدمة نظرية تناقش فيها مختلف الآراء التى كانت مع الوجود المستقل للسيرة ، كنوع أدبى كان له الأثر الأكبر بالنسبة للأدب العربى ، إضافة إلى استعراض آراء أخرى تنفى وجود أدب السيرة الذاتية عند العرب بعامه ..

وتعرضت الدراسة لإشكالية العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية ، ووافقت على الآراء التى قالت بوجود نوع جديد هو رواية السيرة الذاتية كنوع أدبى ، يعبر عن تفاعل الحدود بين الرواية والسيرة الذاتية ، واعتبرت " حملة تفتيش - أوراق شخصية " مثلاً لرواية السيرة الذاتية .

كما ناقشت الباحثة العلاقة بين الملحة والرواية والقصة ، وكيف أثرت الملحة فى كل من الرواية والقصة القصيرة ، وماتنتج عن ذلك من أنواع أدبية ، الأمر الذى جعل تلك الأنواع الأدبية تتأثر ببعضها البعض ، رغم وجود حدود نوعية تميز كل نوع عن الآخر ، وإن رأى بعض النقاد أن هذه الحدود قد صارت أكثر مرونة عن ذى قبل ..

لقد وقفت الباحثة أمام مصطلح الحلقة القصصية ، ومدى إفادته من الرواية والقصة

القصيرة فى أن ، وأدرجت بعض أعمال لطيفة الزيات فى هذا النوع ، كما هو الحال بالنسبة لمجموعة " الرجل الذى عرف تهمته " ومجموعة " الشيخوخة " . موضحة - منذ البداية - أن لطيفة الزيات كانت مولعة بالخروج عن كل ما هو تقليدى ، وأوضحت الباحثة بالتالى وجود هذا التمرد على التقليدى فى روايتها الأولى " الباب المفتوح " التى أدرجها البعض تحت مسمى الحكى التقليدى الذى يخلو من أية تقنيات سردية حديثة.. ثم قامت الباحثة بتوصيف دقيق لإبداع لطيفة الزيات المتنوع ، عارضة ومفندة الآراء التى جاءت متفقة أو مختلفة مع الاجتهاد السابق.

وجاء الفصل الثانى فى الرسالة تحت عنوان " آليات التفاعل داخل البنية النصية فى أدب لطيفة الزيات . وقد اختارت الباحثة كلاً من : السرد ، الحوار ، اللغة ، المكان . إضافة إلى إشارات عن الشخصية والزمن ، كمحددات رئيسية تعين على اقتفاء أثر تفاعل الأنواع ، وأهادت الباحثة من المنهج الأسلوبى بخاصة فى تناولها للغة والحوار ، كما أنها استعانت بالنتائج الأسلوبية التى توصلت إليها أطروحة الباحثة هالة محمود حسن فى دراستها لأساليب القص عند لطيفة الزيات ، فضلاً عن إفادتها من مناهج النقد الاجتماعى ..

وأشارت الباحثة إلى ظاهرة التناص فى أدب لطيفة الزيات ، حيث تجلى التناص فى مجالين : الأول تناص مع سيرتها الذاتية . والثانى: تناص مع أعمالها الإبداعية السابقة..

وحاولت الباحثة الوقوف أمام البناء السردى وأثره فى المجددات الأخرى ، كاللغة والحوار والمكان وعلاقة الشخصية بالحوار ، حيث أكدت الدراسة وجود علاقة بين كثرة المونولوج الداخلى فى غالبية أعمال لطيفة الزيات ، حتى فى مسرحية " بيع وشراء " ، نتيجة للأزمة التى تعانىها الشخصيات ، الأمر الذى يؤدى إلى وجود قصص تيار الوعى..

وفى اللغة ، تقف الباحثة أمام تعدد المستويات اللغوية عند لطيفة الزيات ، واستخدامها العامية بمستويات عدة . ويتحدد ذلك فى الصفحة الأولى من روايتها " الباب المفتوح " . وثمة تكرار الكلمة ، وتنوع دلالتها . تكرار كلمات بعينها ، إرتبطت ببعض المفاهيم التى أكدت عليها لطيفة الزيات فى غالبية أعمالها ، إن لم يكن كلها . ومن تلك الحقول الدلالية : المقاومة ، القهر ، الموت ، السلطة ، الخوف . أما بالنسبة للمكان ، فقد تتبعت الباحثة المكان الجغرافى ، وكيف تحول إلى رمز دلالى لدى لطيفة

الزيات .

وناقش الفصل الثالث أثر تفاعل الأنواع فى أدب لطيفة الزيات . وقد حددته تحديداً مباشراً عن طريق مقدمة نظرية لكل نوع رأت الباحثة أنه يمثل هذا التفاعل . فكانت رواية السيرة الذاتية - النوفيل - الحلقة القصصية - قصص تيار الوعى - الكتابة النسوية ..

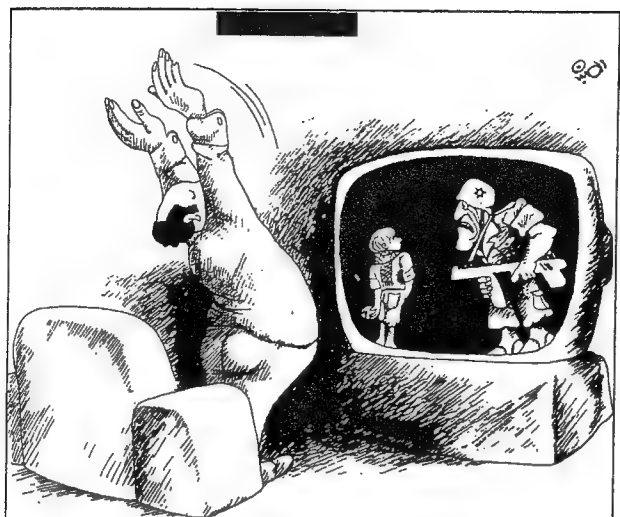
وتؤكد الباحثة أن " حملة تفتيش - أوراق شخصية " تمثل رواية السيرة الذاتية بما تحمله من امتزاج الوقائع الحياتية بالمتخيل . فلم تكتب لطيفة الزيات سيرتها بالطريقة التقليدية المتعارف عليها . تداخلت فيها الحكايات الشعبية والأحداث التاريخية ، وعلاقة الرواية بالسرد ، كذلك علاقتها بالشخصيات الأخرى .

ويتمثل المجال الثانى لتفاعل الأنواع فى النوفيل ، فهى تقع فى منطقة وسط بين القصة القصيرة والرواية ، من حيث اتساع المدى وكثرة الشخصيات . ومع ذلك فهى تقترب بشدة من القصة القصيرة فى كونها تعتمد على حدث واحد يتطور فى اتجاه بعينه . وكانت قصة " الرجل الذى عرف تهمته " مثالا على هذا النوع ، كذلك الحال بالنسبة لصاحب البيت ، أما بالنسبة للحلقة القصصية ، فتمثلها مجموعة " الرجل الذى عرف تهمته " ..

أما قصص تيار الوعى ، فقد قسمتها الباحثة إلى نوعين : الأول تمثله قصة " صديقاتى " وقصة " الرسالة " وداخل بنية النوفيل " صاحب البيت " ..

أما النوع الثانى ، فتمثله قصة " الرحلة " ضمن رواية السيرة الذاتية " حملة تفتيش - أوراق شخصية " ..

واعتبرت الباحثة الكتابة النسوية نوعاً أدبياً ، لم تعترف لطيفة الزيات فى البداية بإدراج أدبها داخل سياقه ، لكنها - فى وقت لاحق - اعترفت بأنها كانت مخطئة فى ذلك . وقد أشارت الباحثة إلى موقف الكاتبات من هذا النوع الأدبى ، وحددت ملامح هذا الأدب الذى ارتكز على: البوح ، الذات ، المرسل والمستقبل ، العلاقة بالآخر ، علاقة المرأة بالجسد ..



أدب وفن

ذاكرة الفن



٧٨ عاما على رحيل فنان الشعب

سيد درويش

وديع أمين

ليس من قبيل المبالغة القول بأن ثورة ١٩١٩ كان لها زعيمان سعد زغلول وسيد درويش . ففي حياته القصيرة وهذا الانتاج الضخم ٢٢ أوبريتا وأكثر من ٢٦٠ لحنا ، فضلا عن التطوير والتجديد الذي أحدثه في الموسيقى العربية منذ حضوره من الاسكندرية عام ١٩١٧ حتى وفاته في ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ وهي عمر مشواره الفني ، ما يجعل سيرة هذا الفنان العبقري شبيهة بالأسطورة الشعبية الخالدة، والتي مرت سريعا كالشهاب اللامع ..

إن سيرة سيد درويش في الواقع جزء مهم وأساسى من نضال الشعب المصرى السياسى والاجتماعى والاقتصادى والثقافى والحضارى . ولهذا فانهم يطلقون عليه « صوت الشعب » و « صوت الثورة ».

ولد سيد درويش الابن الثالث للمعلم درويش البحر بحى كوم الدكة الشعبى العريق فى ١٧ مارس ١٨٩٢ ، أى بعد عشرة أعوام من تدمير الأسطول الانجليزى لمدينة الاسكندرية واحتلال مصر . ويقع حى كوم الدكة على ربوة عالية تطل على البحر . ولهذا الحى تاريخ نضالى قديم ضد الغزاة الأجانب ومقاومة مظالم الأتراك . ويعد حى كوم الدكة من الأحياء الشعبية الفقيرة الذى يقطنه العمال الكادحين وخاصة طائفة المعمار من البنائين والنقاشين والباعة الجائلين ، وانتشرت فيه المنازل الفقيرة العتيقة والمقاهى البلدية المتواضعة والديكاكين التى تتاجر فى مختلف السلع الرخيصة . وفى أحد الأزقة الضيقة التى يمتلئ بها الحى يقع دكان المعلم درويش البحر النجار البلدى البسيط الذى يصنع الطبالى والقباقيب والرفوف وكراسى الحمام الصغيرة . كانت القروش القليلة التى يكسبها تكفى بالكاد لإطعام أسرته ، ورغم فقره فقد كان موضع احترام الجميع لطيبته وكرم أخلاقه .

سنوات الشقاء

إن واقع تفكير وعى الناس كما تقول الماركسية يوجد مستقلا خارج نواتهم . ولقد كان البيئة الشعبية الفقيرة والظروف الاجتماعية الصعبة التى نشأ فيها سيد درويش دور أساسى فى تحديد وعيه وتفكيره ، لقد تفتحت عيناه منذ طفولته على رؤية الخراب والدمار الذى ألحقه الأسطول والجيش الانجليزى بمدينة الاسكندرية . وفوق ربوة عالية عالية كانت توجد طابية مدفعية كوم الدكة التى يحتلها الجيش الانجليزى ، بعد تدميرها واجلاء قوات أحمد عرابى عنها . كان يشاهد العساكر الانجليز طول النهار والليل وهم يحملون بنادقهم فى زهابهم وعودتهم إلى القشلاق المجاور الحى . وشاهد بعينه مساوئ الاحتلال ورجال الجنود الانجليز ، واستمع إلى الحكايات التى يرويها الناس عن الفضائل والاعتداءات المستمرة على مواطنيه من أهالى كوم الدكة ، وعن أعمال القتل والتدمير التى ارتكبتها قوات الاحتلال عقب دخول المدينة ، وبطولات جيش أحمد عرابى وخيانات الأسرة المالكة والخديو توفيق وغرست فى نفسه العداء والكراهية للانجليز .

وعلى غير عادة الآباء الحرفيين فى ذلك الزمان الذين كانوا يعدون الأبناء ليرثوا



سيد درويش
بالزي الأزهرى

صناعة الآباء ، فقد رفض أبوه أن يصبح ابنه نجاراً مثله وأراد أن يبعده عن حياة الشقاء ، وأن يعده ليكون من رجال العلم والدين.. ومات أبوه وهو في السابعة فكفلته أمه وألحقته بالكتاب لحفظ القرآن الكريم. ثم انتقل إلى مدرسة أخرى ، وفي هذه المدرسة لفت انتباه مدرس الأناشيد فتولاه برعايته ، وكان يعهد إليه بالقاء الأناشيد المدرسية. وفي عام ١٩٠٥ التحق بالمعهد الديني التابع لمسجد أبي العباس المرسى. واشترت له أمه ملابس المشايخ . وفي هذه السن بدأت ميوله تتجه إلى الموسيقى والغناء والاستماع إلى القصائد والتواشيح الدينية في الموالد والأذكار، والانصراف إلى ترديد أغاني مشاهير الغناء ، وعرف عنه في هذه السن شغفه الشديد بقراءة الصحف والكتب ، وعاش مع الأمل الجديد والصحة القومية مع جهاد مصطفى كامل ومحمد فريد والحزب الوطني والتفتح للحياة. واضطرته الظروف إلى ترك دراسته بالمعهد الديني وخلع العمامة والجبّة والقفطان ليعمل في هذه السن ويتحمل مسؤولية إعالة أسرته. وكان قد تزوج وعمره ١٦ سنة وأنجب ابنه محمد البحر. وأخذ يتقلب في الأعمال المختلفة ، فعمل في محل لبيع الأثاث القديم يملكه زوج شقيقته وفي محل لبيع الدقيق ثم لدى مقاليد مبانى يناول المونة للعمال. وفي أثناء العمل كان يغني ربما لنفسه وللتفتيس عن آلامه وأحزانه أو للتسرية عن زملائه العمال . واكتشف المعلم المقاول أن كمية العمل تزداد والعمال يقبلون على العمل في حماس عندما يغني سيد، وأنه يجيد الغناء أفضل من العمل. فطلب منه أن يكف عن العمل ويتفرغ للغناء لزملائه .. وتصادف أنه كان يجلس في المقهى أمام العمارة التي يعمل بها الممثل أمين عطالله شقيق سليم عطالله صاحب الفرقة التمثيلية التي تعمل بالاسكندرية واستمع اليه وهو يغني وعرض عليه أن يعمل في فرقة شقيقه، وقبل سيد على الفور وانضم الى الفرقة ليفنى بين الفصول . ثم سافر مع الفرقة إلى لبنان وكان ذلك سنة ١٩٠٨. ولكن الفرقة لم تحقق النجاح بوصلت الفرقة وتفرقت وظل سيد ينتقل بين لبنان ودمشق وحلب يكسب عيشه من الأعمال المختلفة ويتصل بأساتذة الموسيقى والغناء ويدرس علم أصول الموسيقى الشرقية وتراث الغناء القديم وعاد إلى الاسكندرية واكتشف أنه يستطيع أن يحترف الغناء وأن يغني للناس جميعا. وعاد إلى ارتداء ملابس المشايخ وإلى الغناء والانشاد في المقاهي والموالد والأفراح في الأحياء الشعبية. وفي عام ١٩١٠ أعاد سليم عطالله تكوين فرقته التمثيلية وانضم اليها سيد درويش وسافر معها إلى لبنان في رحلته الثانية.. وتنقل خلالها بين لبنان وسوريا وفلسطين وأتيح له استكمال دراسته

الموسيقية وتلمذ على يد الشيخ عثمان الموصلى الذى يعد من أساطين الغناء العربى، كما حفظ التراث الغنائى ومكث فى رحلته حوالى عامين عاد بعدها إلى الاسكندرية وهو أكثر ثقة فى نفسه وبدأ يتجه اتجاهأ جديداً ناحية الغناء والتلحين لنفسه.

الهجرة إلى القاهرة

كان فى حوالى الخامسة والعشرين عندما قرر الهجرة إلى القاهرة ليستقر فيها نهائياً . كانت شهرته كفنّان سكندرى صاحب ألحان جديدة متميزة قد سبقته إلى القاهرة . وأصبحت ألحان ذلك الشاب الذى يرتدى العمامة والجبّة والقفطان ويغنى فى مقاهى الكورنيش بالاسكندرية حديث الأوساط الفنية بالقاهرة . وإن اختلفت الآراء حول هذه الظاهرة الموسيقية بين المؤيدين من دعاة التطوير والتجديد وبين المعارضين أنصار الجمود والتخلف الذين يرون فى ألحانه بدعة وخروجاً على التقاليد الموسيقية الشرقية وتهديداً لها - وشهدت الفترة قبل انتقاله إلى القاهرة بدايات تطوره الفنى ولحن فى ذلك الوقت أدواره الغنائية العاطفية العشرة الخالدة فى شرع مين / الحبيب للهجر مايل / أنا هويت وانتهيت / يا فؤادى ليه بتعشق / ضيعت مستقبل حياتى / عشقت حسنك / يوم تركت الحب / عواطفك دى أشهر من نار / أنا عشقت / يا لى قوامك يعجبني / واعتبرت ألحانه ثورة على الموسيقى والقوالب التركية . ورغم تأثره فى تلحينها بالأشكال والقوالب الموسيقية القديمة ، إلا أنها كانت تختلف عنها من حيث الروح المصرية الصميّة والبساطة فى الأداء والمعانى الرقيقة الجميلة والفنية بالتعبير والتلون .. كانت هذه المرة الأولى فى تاريخ الغناء والموسيقى العربية الذى يعبر فيه التلحين عن معانى الكلمات وتصوير المشاعر والأحاسيس الانسانية التى تعبر عنها الكلمات بعد أن كانت الألحان منفصلة تماماً عن معانى الكلمات ، كما خلت أيضاً من العواطف الذليلة والضعف الانسانى . فجاءت مليئة بنبرات الرجولة والشعور بالكرامة والاعتداد بالنفس . بعد أن كان هدف الغناء هو التطريب فقط . ومهمة المطرب جعل الناس يتماطلون ويهزون رؤوسهم كالكسكارى . كما لحن أيضاً فى ذلك الوقت وقبل مجيئه إلى القاهرة ، عدداً من التواشيح الأندلسية التى تتميز بالجمال والرقّة مثل : يا شادى الألحان / صحت وجدأ / يا عذيب المرشف / العذارى المسأت / اجمعوا بالقرب شملى / يا غصين البان / يا صاحب السحر / ياترى بعد البعاد / يا صاحب السحر / منيتى عز اصطبارى .. هذا فضلا عن الطقاطيق الأخرى التى لحنها فى

الاسكندرية وتعد هذه الألحان اليوم من عيون التراث فى الموسيقى العربية.

كانت البلاد تنن تحت وطأة الاحتلال ، والأزمة الاقتصادية تتفاقم بسبب الحرب والقلاء يطحن الطبقات الشعبية ، والأحكام العرفية والعسكرية تخنق حريات المواطنين ، وجنود الاحتلال ينتشرون فى الشوارع ويعتدون على الجماهير وممتلكاتهم وأعراضهم حتى تحولت البلاد إلى سجن كبير .. كانت سلطات الاحتلال من جانبها تؤيد وتشجع الرعايا الأجانب والمصريين على إقامة دور اللهو والكباريهات وفتح الحانات لكي ينصرف الناس عن أحوال بلادهم السياسية والمشاكل الاجتماعية ، والصيلولة دون تراكم السخط الشعبى على الاحتلال والخوف من اندلاع الثورة التى كانت نذرها تتجمع فى الأفق ..

كان أهل المغنى فى وادِ الأمة والشعب بهمومه وأحزانه فى وادٍ آخر . وقد تحول الغناء إلى تسليية الحكام و الباشوات والأثرياء . وامتلات سوق الغناء بالاسفاف والإغراق فى الخلاعة والمجون والإيحاءات الجنسية التى يرددھا المطربون والمطربات فى الملاهى والسهرات الخاصة والعوالم فى الأفراح مثل : إرخى الستارة اللى فى ريحنا / بعد العشا يحلى الهزار والفرقشة / ماتخافش عليا دنا واحدة سجوريا فى العشق ياإنت واخده الكالوريا .. ويعف القلم عن ذكر المزيد من الأمثلة الفاضحة.

الفن والمجتمع

كان سيد درويش يدرك بوعيه وبحسه الفنى حقيقة رسالته وأهميتها ، وإن المغنى هو صوت الشعب وضميره الحى الذى ينبض بمشاعره ويعبر عن أفراحه وأتراحه . وفى القاهرة توالى ألحان سيد درويش ولأول مرة يستمع الناس إلى الغناء عندما يصبح تعبيرا عن همومهم الحياتية ! استعجبوا يافئدية لتر الجاز بقى بروبية «احتجاجا على غلاء المعيشة يا شيخ العرب ياشنوده والقطن كلته الدودة» على لسان الفلاح حول أزمة الآفات الزراعية ومشكلة الفلاح الفقير . وتتوالى الألحان : ياأمى ليه تبكى عليا وأنا رايح الجهادية / ياعزيز عيني وأنا نفسى أروح بلدى، بلدى يابلدى والسلطة خدت ولدى / وذلك احتجاجا على استبداد ومظالم الاستعمار ..كانت سلطات الاحتلال قد جندت أكثر من نصف مليون من الرجال والشباب أبناء الفلاحين .

كان يتم جمع هؤلاء الأنفار عن طريق مDAHمة بيوت الفلاحين الفقراء بالقرى عند منتصف الليل بعد أن يكونوا قد غرقوا فى النوم من شدة التعب والارهاق بالنهار وربما



شرفة المنزل ١٢ حارة علي عبد الناصر بجزيرة بدران بحي شبرا حيث عاش سيد برويش
[تصوير سامح تظان]

الجوع أيضا . وذلك بواسطة العمد ومشايخ الخفراء . حيث يتم سحب الرجال والشباب بالقوة وسط عويل النساء وصراخ الأطفال . ثم يساقون وهم مقيدون بالحبال إلى المراكز ومحطات السكك الحديدية وشحنهم بالقطارات في حراسة العساكر والضباط الانجليز ، لكي يتم ترحيلهم إلى ميادين القتال في بلاد الشام والعراق وتركيا وأوربا لخدمة الجيش الانجليزي وأطلق عليهم " فيلق المتطوعين " ، يقوموا بأعمال السخرة وشق الطرق وحمل الأسلحة والعتاد وجر المدافع وحفر الخنادق في أثناء الحرب العالمية الأولى ، وفي حرب لاناقة لهم فيها ولاجمل ، إنما للدفاع عن مصالح الاحتكارات الرأسمالية الاستعمارية ، فيما وصفه القائد العسكري البريطاني في الشرق الأوسط " اللبني " : بأنها آخر الحروب الصليبية " والمغزى واضح ، وهو أن الحرب الصليبية وغزو البلاد العربية لم يتوقف طيلة القرون الماضية . ومات معظم هؤلاء الرجال والشباب تحت وابل قنابل الطائرات والمدافع والألغام . ومن عابوا منهم عابوا مشوهين محطمين ومحملين بالأمراض المختلفة . وكانت مأساة تجل عن الوصف . وهذه الأغنيات تتحدث عن الغربة والحنين الشديد إلى الوطن وإلى أحضان الأم والزوجة والعيال ، وهي ألحان مستوحاة من الفولكلور الشعبي وملينة بالحنن والشجن وتعبّر بصدق عن مشاعر الجماهير الحزينة الغاضبة . وسرعان ماكانت هذه الأغنيات تنتشر وترددها الجماهير الشعبية من أدنى البلاد إلى أقصاها - وكانت هذه المأساة من أهم العوامل المحركة للثورة وإذكاء نيران الحقد والغضب في صدور أبناء الشعب من الفلاحين ضد قوات الاحتلال أثناء ثورة ١٩١٩ .

كان شيئا جديدا في تاريخ الغناء أن تتحدث الأغنية عن غلاء المعيشة وعن ضحايا الاستعمار بعد أن كان الغناء دغدغة للغرائز والترفيه والتسلية . وكان سيد درويش أول فنان يربط بين الموسيقى والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وهو ما اعتبره النقاد والمؤرخون بمثابة ثورة شاملة في عالم الغناء والموسيقى العربية قلبت المفهوم السائد عن الأغنية والموسيقى رأسا على عقب . والغريب أنه لم يكن عالماً أو مدركاً للتطور والتجديد الذي أحدثه بوحى من إحساسه المرهف وعبقريته الفنية ووعيه الطبقي وحيه العميق للوطن والشعب . وكان يعتبر مايقدمه شيئا عاديا وهو أن تعبّر الأغنية عن مشاعر وآلام الجماهير ، وأن يؤكد في مواجهة القائمين على المؤسسة الموسيقية في القاهرة من كهان المعبد وأنصار القديم ، أن هذه الألحان هي ألحانه هو أي سيد

درويش وليست للمحن آخر . وقد عرف عنه اعتداده الشديد بفنّه وكرامته الشخصية. والمعروف أن سيد درويش حضر إلى القاهرة في أواخر عام ١٩١٧ ، ويقال إن الذي استدعاه من الاسكندرية هو الفنان جورج أبيض ليلحن له رواية « فيروز شاه » وهو أول عمل مسرحي يقوم به في القاهرة . وسقطت المسرحية ، في حين نجحت ألحان سيد درويش نجاحاً كبيراً وذلك بسبب ظروف الحرب العالمية واتجاه الناس إلى البحث عن الترفيه والتسلية ، وجعلت جورج أبيض يقلع عن تقديم المسرحيات التراجيدية ويتجه إلى تقديم اللون الكوميدي لمواجهة المنافسة مع الفرق الأخرى ، الأمر الذي دفع بمعظم أصحاب الفرق الأخرى إلى الإقبال على الملحن الجديد القادم من الاسكندرية.

عاش الهلال مع الصليب

وفي القاهرة تعرف سيد درويش على مجتمع الأدباء والفنانين الذين ارتبط بهم مثل جورج أبيض ونجيب الريحاني وعلى الكسار وتوفيق الحكيم ومحمد تيمور وعزير عيد وأمين صدقي وحسين فوزي ومنسى فهمي وزكي طليمات واستيفان روستي ومحمد حسن الشجاعى ومصطفى رضا وزكريا أحمد ومحمد القصبجي. كما تعرف على جيل المثقفين الديمقراطيين المهومين بقضية الوطن ومشاكل المجتمع الذين التقوا حوله مثل يونس القاضى وبديع خيرى وبيرم التونسي . واتصل بالحركة الوطنية وأصبح جزءاً منها وكان يحضر الاجتماعات السرية . ويذكر بديع خيرى صديقه الحميم وصاحب معظم الأغاني الثورية في تاريخ الغناء المصرى أن سيد درويش كان يقترح عليه موضوعات لأغنيات معينة تتصدى للفتنة الطائفية وتدعو إلى حماية الوحدة الوطنية وجمع شمل الأمة . وكانت هذه القضية أهم مايشغل قادة الثورة والحركة الوطنية ورجال الدين المسلمين والمسيحيين في مواجهة سياسة فرق تسد الاستعمارية . هذه الأغنيات كانت أبلغ وأقوى تأثيراً من المنشورات الثورية والخطب الحماسية . فقد كان الناس يحفظونها ويتغنون بها من أقصى البلاد إلى أندائها في سرعة مذهلة . كما يرددونها أثناء المظاهرات وهم يحملون أعلام الثورة التي يظهر في وسطها الهلال يحتضن الصليب . فكانت طعنة نجلاء ارتدت إلى صدر سلطات الاحتلال والقوى الرجعية .. كان لايعنى سوى الكلام الذي يقتنع به. إذ أن من عادته أن يتناول كلام الأغنية أو النص المسرحي ويعكف على قراءته وتفهم معانيه جيداً قبل التلحين . كما كان يقترح إضافة أغنيات وطنية إلى الاستعراضات الغنائية للطوائف المهنية التي

تحدث عن هموم الوطن بجانب همومها ومشاكلها الاجتماعية - ومما سبق يقدم دليلاً أن ثقافة سيد درويش ووعيه السياسي لم يتوقف عند حدود السنة الثانية من تعليمه فى المعهد الأزهرى بالاسكندرية ، وذلك عندما اضطرت الظروف إلى ترك الدراسة نهائياً والاتجاه للعمل . إذ لابد أن نذكر فى هذا المجال ونحن بصدد الحديث عن فنان الشعب الخالد - هذه المعلومة - فقد سبق أن أخبرنى الصديق الأديب والفنان الراحل زكريا الحجاوى ، أن لديه صورة من محضر المجلس الشعبى ، وهى عبارة عن كشف بتركة المرحوم سيد درويش عند وفاته ، وتتضمن كمية كبيرة من كتبه الخاصة التى تحتوى على الكتب الأدبية والثقافية والفنية ، التى كانت تصدر فى ذلك الوقت . مما يوضح أنه كان يعمل على تثقيف نفسه بنفسه ، فضلاً عن خبرته الكبيرة بالحياة وما أغناها .

رائد المسرح الغنائى الاستعراضى

إن التطوير الذى أحدثه سيد درويش فى عالم الموسيقى العربية لم يقتصر على تلحين الأدوار والموشحات والقطائع وهى وحدها كافية لأن تضعه فى مصاف الرواد وتخلد ذكره ، ويظل التطور المهم والأساسى هو ألحانه المسرحية ، التى تشكل جل تراثه العظيم ، والبداية الفنية الأصلية فى إقامة صرح المسرح الغنائى الاستعراضى .. والمعروف أن المحاولة الأولى لإقامة المسرح الغنائى كانت على يد سلامة حجازى الذى قدم روايات تجمع بين الغناء والتراجيديا كان هو بطلها المغنى الفرد ، وهو أيضاً الفتى الأول ، واقتصر الغناء من خلال المواقف بين أحداث الرواية ، ولم تخرج ألحانه عن نطاق الأغنيات السابقة الفردية لعبده الحامولى ومحمد عثمان وكامل الخلعى وظلت الأغنية تفتقر إلى التعبير والتصوير الموسيقى ومقيدة بامكانيات التخت المحدودة ، وأسيرة الأنغام والقوالب التركية القديمة . بينما فى المسرح الغنائى الاستعراضى يعد الغناء جزءاً من الحركة المسرحية الأوبريت ، حيث يمتزج الحوار الغنائى بالتمثيل والحركة المسرحية . وجاء سيد درويش لينقل الغناء والموسيقى من المسرح إلى الشارع والمصانع والحقول ويصبح البطل والمغنى هو المجموع والشعب . وهو لم يكن يلحن للأصوات الجميلة أساساً ، بل كان يلحن للشعب ، فقد كان يريد أن يغنى ألحانه الشعب بجميع فئاته . ولأول مرة تعبر جماهير العمال والموظفين والشحاليين والسقاين والعرجية والمراكبية والجرسونات والصعايدة وغيرهم من الطوائف الشعبية الكادحة عن شكواها واحتجاجها وأشواقها وطموحاتها من خلال الغناء على خشبة المسرح .

وكان يستلهم من هذه الطوائف ألفاظها ونداءاتها وتعبيراتها فى حياتها اليومية فيصنع منها ألقاناً جماعية شعبية خالدة . وساعده فى ذلك البيئة الشعبية الكادحة التى نشأ فيها ومعاشته لهذه الطوائف فى حى كوم الدكة الشعبى العريق.

ثمة حقيقة يجب ألا تغيب عن الأذهان وهى أن جماهير هذه الطوائف المهنية بجانب الطلبة وجماهير الفلاحين فى الريف . كانت هى قوة المقاومة الشعبية الأساسية والفعلية ضد قوات الاحتلال التى قدمت الضحايا الشهداء، وكانت وقود ثورة ١٩١٩ الوطنية الديمقراطية طوال ثلاث سنوات . وكادت أن تدفع بالثورة إلى مرحلة أبعد من الاستقلال الوطنى وأن تحولها إلى ثورة شعبية وتعطيها مضمونها الاجتماعى. الأمر الذى جعل قيادات الثورة من الاقطاعيين والبورجوازيين يعجلون بالمساومات مع الانجليز وقبول الحل الوسط وتصفية الثورة، ويعلن سعد زغلول قبول الدستور المؤقت وقبول المفاوضات مع الانجليز.

وتعد سنوات سيد درويش فى القاهرة من أخصب وأغرز سنوات انتاجه الفنى . وبلغ مجموع الروايات أو الأوبريتات المسرحية التى لحنها ٢٢ أوبريتاً وذلك خلال ست سنوات . لحن عنها لجورج أبيض روايتين ، ولحن لفرقة نجيب الريحانى سبعة أوبريتات ، ولحن لفرقة على الكسار سبعة أوبريتات . كما شارك فى وضع ألقان ثلاثة أوبريتات لفرقة على الكسار مع ملحنين آخرين . كما لحن لفرقة منيرة المهدية رواية « كلها يومين » والفصل الأول من مسرحية « كليوباترة ومارك أنطوان » . ولكنه مات قبل أن يكملها . ثم لحن عبد الوهاب الفصلين الثانى والثالث «وقام بتمثيل دور مارك أنطوان أمام منيرة المهدية عام ١٩٢٧ . ولحن لفرقة عكاشة ثلاث روايات . كما لحن لفرقته الخاصة - فرقة دار التمثيل العربى - روايتين هما « شهرزاد » عام ١٩٢١ و« الباروكة » عام ١٩٢٢ وهما من الروايات الوطنية . وقد استخدم فى بعض الحان هاتين الروايتين قالب الهارمونى لأول مرة فى تاريخ الموسيقى العربية . كما أعاد تقديم أوبريت « العشرة الطيبة » التى لحنها لفرقة الريحانى من قبل . وهى تتضمن السخفية من حكم المماليك الدخلاء ، وهى من تأليف محمد تيمور . وتعد هذه الروايات الثلاث قمة ازدهار المسرح الفنائى الاستعراضى . كما تشهد بموهبة سيد درويش الفنية . وهو أول من وضع افتتاحية موسيقية لرواياته المسرحية على غرار الأوبرات العالمية . وقد عرف عنه حرصه الشديد على مشاهدة هذه الفرق العالمية التى كانت تحضر إلى مصر وتقديم

عروضها على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة ومسرح الهمبرا بالاسكندرية وعلى الرغم من المكاسب الكبيرة التي كان يحصل عليها وتصل في كثير من الأوقات إلى ٢٠٠ جنيه شهريا ، وهو مبلغ كبير بمقاييس ذلك الوقت إلا أنه كان دائما مفلسا خالي الوفاض . إذ كان مسرفا وكريما إلى أبعد الحدود في مساعدة الفقراء وزملائه الفنانين المحتاجين . وجاء وقت كانت فيه جميع الفرق الفنية الشهيرة في عماد الدين وروض الفرج مثل الريحاني والكسار وعكاشة ومنيرة المهدي وتوحيدة . تعرض أعماله وألحانه في وقت واحد ، بينما لم يكن يوجد في جيبه سوى ثلاثة تعريفة فقط . ورغم ذلك كان يشعر أنه أسعد الناس.

الحن الخالد

لقد فرض هذا التطور العظيم والتلحين للمسرح الغنائى التحول من التخت إلى الأوركسترا والاستعانة بالآلات الغربية ، بحيث لم يؤثر هذا الأسلوب والتكنيك الحديث والجديد في ذلك الوقت في بساطة وعذوبة الألحان الغنائية أو يفقدها الطابع المصرى والروح المحلية . والطريف أنه عندما كان يسأله الأصدقاء : لماذا تركت التخت؟ يرد مازحا : زى ما خلعت الجبة والقفطان ولبست البدة والباييون " .. وقد ظل يحتفظ بقلب الشيخ حتى بعد أن خلع العمامة وأصبح أفندي يرتدى البدة والطربوش ، ورغم هذا التطور واستخدام الأوركسترا والآلات الغربية فقد ظل على إيمانه بالتخت ، وكان يرفض أن يغنى في جلساته الخاصة وبين أصدقائه ألحانه المسرحية ، ويصر على غناء أنواره الخاصة التي لحنها من قبل للتخت قائلا : «هذه الألحان لى أنا ، ومن يريد أن يسمع غناء مسرحيا فليذهب إلى المسرح » . والمعروف أن صوته لم يكن جميلا . فقد كان يعاني من لحمية في أنفه ، ورغم استئصالها بالجراحة فقد ظل صوته كما هو ، إلا أنه كان قادرا على الأداء الصحيح والتطريب.

وقد ضمت أعماله المسرحية وغير المسرحية أكثر من ٢٦٠ لحن وهو ما أمكن حصره من هذه الألحان . وهو ما يعتبره النقاد والمؤرخون شيئا خارقا في زمن لا يتعدى ست سنوات هي الفترة التي عاشها في القاهرة ، وقدم فيها عصارة روحه وخفقات قلبه العامر بحب مصر . وكان صوت الشعب المعبر عن أفراحه وآماله وأشواقه للحرية والاستقلال والتقدم . ويقول الدكتور حسين فوزى ، إن سيد درويش واحد من عظماء الحركة الوطنية أو ثورة ١٩١٩ كما نسميها . وإن كافة مانسمعه اليوم من الموسيقى

المصرية ، هو أثر من آثار سيد درويش فى التجديد . والموسيقى المصرية ماتزال فى الطريق الذى رسمه " .

كانت وفاة سيد درويش فجر يوم ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ مفاجأة غير متوقعة ، وهو لم يكمل الثانية والثلاثين من عمره وفى قمة مجده الفنى .. وكان قد سافر إلى الاسكندرية فى تلك الليلة ليكون فى استقبال الزعيم سعد زغلول ورفاقه العائدين من المنفى إلى أرض الوطن صبيحة ذلك اليوم . ولكى يشرف على تحفيظ طلاب المدارس النشيين اللذين أعدهما خصيصا لهذه المناسبة وهما: مصرنا .. وطننا .. سعدنا " و" بلادى بلادى لك حبى وفؤادى» ولكنه أصيب فى تلك الليلة بأزمة قلبية توفى على إثرها فى منزل شقيقته. ولم يفلن أحد إلى جنازته فى غمرة الحماس الشعبى الجارف لاستقبال زعيم الأمة فى الميناء .. وسار فى جنازته عدد قليل من أقاربه ومعارفه . حيث واروا جثمانه الطاهر ثرى مصر . « وفى حضان الأرض التى أنجبته ، ولتظل ألحانه التى طالما تغنى فيها بحب الوطن والشعب خالدة خلود الوطن والشعب.

سيد درويش رائد الأغنية الوطنية

اندلعت الثورة الوطنية الديمقراطية يوم ٩ مارس ١٩١٩ ضد الاحتلال البريطانى من أجل الاستقلال. وادرك سيد درويش بوعيه الوطنى وحسه الفنى منذ اللحظة الأولى شيئا جديدا يولد ويتحرك فى أحشاء الوطن كما يولد ويتحرك داخله . لقد فجرت الثورة العداء والسخط المتراكم فى أعماقه ضد الاحتلال الذى أذل مواطنيه واستغل بلاده . لقد تداخلت الثورة والفن فى حياة سيد درويش وامتزجا بحيث يصعب الفصل بينهما . كان فنه فى الحقيقة ثورة فقد استطاع أن يغير من مجرى التلحين والغناء وانفرد بميزة التجديد وحده ، وأن يبدع لمصر أغانيها وموسيقاها الوطنية الحديثة .. لقد فرضت تطورات الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى تمر بها البلاد موضوعات للأغاني جديدة فى مضمونها وصياغتها . وكان يعرف دوره فى مواكبة هذه النهضة الكبرى ، وأن المغنى هو صوت الشعب المعبر عن همومه وعن آماله وأشواقه إلى الحرية والاستقلال والتقدم .

كان يوجد حيث توجد الجماهير فى قلب المظاهرات يقف مرهوق الصدر داخل العربة الحنطور ويجواره بديع خيرى وهو يهتف بصوته الجهورى بحياة الوطن والشعب والاستقلال التام ويسقوط الاستعمار فيلهب حماس المتظاهرين . كانت الجماهير تعرفه

وما أن تراه حتى تلتف حوله وتردد معه الأناشيد الوطنية الحماسية . وتطوف المظاهرات شوارع القاهرة . ثم تفاجأ بالعساكر الاستراليين بقيادة الضباط الانجليز تحاصرهم فيبادر المتظاهرون بوضع المتاريس فى الشوارع للدفاع عن أنفسهم وترتفع الأصوات بالهتافات وتردد بأصوات كالعرد شعارات الثورة الخالدة « الاستقلال التام أو الموت الزؤام » ، « يحيا الهلال مع الصليب » « عاش الصليب مع الهلال » . ويبدأ الصدام والاشتباك بالطوب والحجارة وينهمر الرصاص حولهم ويسقط الشهداء والجرحى وهم يهتفون بحياة الوطن وسقوط الاحتلال..

كانت ألحان سيد درويش الحماسية طاقة ضرورية ودافعة لايقاظ الوجدان الشعبى للثورة على الاحتلال ولإحداث تغييرات مماثلة داخل النفس ولتحويل النشاط الثورى إلى قوة دافعة تتبع من رغبات وأحلام الجماهير . وهو ما جعله موضع اهتمام ومصدر قلق شديد لسلطات الاحتلال التى كانت تترصد خطواته ، فتعثر عليه مرة فى شارع الأزهر ومرة أخرى فى باب الخلق أو فى عابدين أو طولون وسط آلاف المتظاهرين وهم يحملونه على أكتافهم .. وهناك قصة معروفة فقد كان من عاداته أن يستأجر عربة حنطور يقف داخلها حتى يكون فى وضع يشرف منه على المتظاهرين ويسمعون صوته وكان المتظاهرون يلتفون حوله ويصعدون إلى العربة بجواره وهم يرددون معه نشيده الخالد " بلادى بلادى لك حبى وفؤادى " ، وهى نفس عبارة الزعيم مصطفى كامل ، وقام بتحويلها إلى نشيد وطنى من تأليف بديع خيرى ، وفى أحد المرات تزامم المتظاهرون داخل العربة الحنطور مما تسبب فى كسر عجلات العربة . وأسرع سيد درويش باخراج كل مافى جيبه وقدمه لصاحب العربة . إلا أن الرجل رفض فى إباء أن يأخذ قرشا واحدا ، واعتبر أن ما حدث لعربته ضريبة وطنية ومشاركة منه فى الثورة وهو يقول: إذا كنتم تقدمون أرواحكم فداء لوطن فهل أبخل أنا بتقديم عجلات عربتى فداء لمصر؟!

وسرعان ما امتدت الثورة لتشمل كافة المدن والقرى ، واقتلع الثوار قضبان السكك الحديدية وقطعوا أسلاك البرق والتليفونات وأحرقوا القطارات التى تقل الجنود الانجليز ووضعوا المتاريس فى الشوارع .، وسقط مئات المتظاهرين برصاص الانجليز . وتكونت الجمعيات الفدائية السرية لاغتيال ضباط وعساكر الاحتلال. وأعلنت الأحكام العرفية وفرض منع التجول والرقابة على الصحف والمسارح والأنشطة الفنية وبنور النشر .

وهددت سلطات الاحتلال بإحراق القرى لوقف الثورة التي تحولت إلى ثورة شعبية شاملة . وأغلق الانجليز جامع الأزهر الذى كانت تنطلق منه المظاهرات ، فكانت أن تحولت الكنائس إلى مراكز للتجمع ومنابر للخطابة . وخطب علماء المسلمين فى الكنائس ، وخطب القساوسة فى الجوامع . وكانت المظاهرات تخرج من الجوامع والكنائس إلى الشوارع وتصطدم بقوات الاحتلال. ولجأ الانجليز إلى استخدام سلاح " الفتنة الطائفية . فرق تسد " للتفريق بين أبناء الوطن الواحد فى محاولة لتخريب الحركة الوطنية . ويرد سيد درويش على الفور بهذا اللحن الجماعى الرائع على لسان السياسى ، ويستله بنفس الصيغة التقليدية للسياسى خلال الطريق:

اوعى يميناك . اوعى شماك	اوعى الأزيمة توقف حالك
اوعى وشك اوعى ضهرك	اوعى لجبيك من الحرامية
اوعى لروحك من الحانوتية	اوعى الكواكين يلحس مخك
اوعى البوكر ليطشك	

اسمع اسمع منى كلمة	ان كنت صحيح بدك تخدم
مصر ام الدنيا وتتأذب	لاتقول نصرانى ولا مسلم
ولا يهودى يا شيخ اتعلم	الى اوطانهم تجمعهم
عمر الأديان ماتفرقهم	

* لمن السياسى . من أوبريت « إيش إيش » لفرقة الريحاني تأليف بديع خيرى

وتتوالى الألحان للتعبير عن كراهية الشعب للاستعمار . ويغنى سيد درويش وتغنى معه الجماهير :

ماقلتلشك ان الكترة لا بد يوم تغلب الشجاعة
واديق رأييت كلام الأمرا طلع تمام ولا فيهش لسواعة
غيرشى اللي كان هالك أبدانا ومطلع النجيل على عينا
ان محمد نكره حنا وبخل دول ريه بس فى ديسنا
دخل بناتنا الى موقعنا فى بعضنا وراح ك متصدر
فقسنا لعبته واتجمعنا لىروح شرفنا الله لايقدر

* نشيد العمال ، من أوبريت « إيش إيش » لفرقة الريحاني ، تأليف بديع خيرى

وتستمر نداءات سيد درويش وهو يحث المصرى على حب جاره فى الوطن ، وان

الجميع مهما اختلفت دياناتهم فهم زبناء وطن واحد وينتمون إلى جد واحد هو ادم وحواء.

قوم يامصرى مصر أمك بتناديك
خد بناصرى نصرى دين واجب عليك
يوم ماسعدى راح هدر قدام عنيك
عدلى مجدى لى ضيعته بايديك
صون اثارك ياللى دنست الاثار
بول فاتولك مجد وانست فى عار
حب جارك زى ماتحب الوجود
ايه نصارى ومسلمين قال إيه ويهود
دى العبارة نسل واحد م الجدود

« نشيد قوم يامصرى » من أوبريت « قول له » لفرقة الريحاني . تأليف بدیع خیری.

كانت نتيجة التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي شهدتها البلاد منذ أعقاب حكم محمد على وتمثلت فى السيطرة الأجنبية والاحتلال البريطانى ودخول رؤوس الأموال الأجنبية لاستغلال البلاد وخصوصا فى المرافق العامة وظهور شركات الغاز والكهرباء والمياه فى القاهرة والاسكندرية الأجنبية، وغزو السوق الوطنى واغراقه بالبضائع الأجنبية واقامة المحلات التجارية الكبرى . ولقد كان لهذا التطور الحديث آثاره الجانبية السلبية فى القضاء على كثير من المهن والحرف القديمة التى حلت محلها الصناعات والمنتجات الحديثة وأصحابها من الرأسماليين وأصحاب الورش الأجانب ، وحلول الأيدى العاملة الأجنبية التى وقدت من المستعمرات والبلاد الأوربية وامتلات بهم البلاد. كما أدى كذلك إلى تغيير أذواق المصريين فى المأكول والملبس والأثاث وفى كافة المجالات وأنماط الحياة . وكان موقف المثقفين المصريين هو العطف والاشفاق على مصير هؤلاء الصناع والحرفيين باعتبارهم ضحايا التطور الذى يتم على حساب الفئات الكادحة وبالتالي الحقد والكراهية للاستعمار وكافة أشكال الاستغلال الأجنبى.

لقد تناول سيد درويش فى ألحانه معظم القضايا والمشاكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى تتعلق بالوطن والثورة ، وذلك فى أغنيات خفيفة فى سهولة كلماتها وبساطة ألحانها . وفى لحن « القلل القناوى » يتناول عديد من هذه القضايا والمشاكل

المطروحة ، فهو ينادى بمقاطعة البضائع الأجنبية وتشجيع الانتاج الوطنى ، وهو أيضا
استجابة منه لنداء الثورة العام بمقاطعة البضائع والبنوك الأجنبية:

مليحة جوى الجبل الجنائى رخيصة جوى الجبل الجنائى
جرب حدايا وخذلك جلتين

خسارة جرشك وحياة ولادك عالى ماهواش من طين بلادك
جوللى حاتلجى زى دى وين ؟

وفى جزء آخر من الأغنية يندد بالبنوك الأجنبية التى تنهب أراضي الفلاحين بعد
اغراقهم فى الديون والفوائد ثم تنزع ملكيتها :

الدنيا مالها يازعلوى شجلبو حالها وين المداوى
شوفو البلاوى البنك ناوى يرفع دعاوى علشان يتاوى
فى فلوسنا واحنا مجندلين

وفى مقطع آخر يندد بالاثرياء الذين يعيشون على كدح وعرق العمال ولايعنيهم غير
انفاق الثروات فى البحث عن الملذات فى الملاهى والكباريهات:

ولحداقتى مانفوجشى واصل والبيه مجممص قاعد يواصل
يشرب فى بيرة ويامنيرة واحنا فى حيرة جد وكبيرة
انتعنا بجه ياسيدنا الحسين

مش بزيادانا بجينا عرة وكل حاجة من شغل بره
والفقر طول جلع عنينا وخلا غيرنا يركب علينا
يادى الفضيحة ياناس حرام

ويختتم الأغنية بدعوة الأغنياء على لسان العمال لتوجيه ثروتهم لتصنيع البلاد:

امتى بقى نشوف قرش المصرى يفضل فى بلده ولايطلعشى
انتم بمالك واحنا بروحنا دى إيد لوجدها ماتسقفشى.

« لمن القل القتاوى من أوبريجة قوا له » لفرقة الريحاني - تأليف بديع خيرى.

وفى هذا اللحن الحزين يعبر سيد درويش عن نكبة كل الصناعيه وعمال الطوائف
المختلفة ، وذلك نتيجة استغلال رأس المال الأجنبى :

الحلوة دى قامت تعجن فى البدرية
والديك بيدن كوكوكو فى الفجرية

ياالله بيسنا على باب الله يا صنايعية
 يجعل صباحك صباح الخير يا أسطى عطيه
 طلع النهار فتاح يا عليم والجيب مافيهش ولا ملين
 مين فى اليومين دول شاف تلطيم زى الصنايعية المظالم
 الصبر أمره طال واش بعد وقف الحال
 يا لى معاك المال برضه الفقير له رب كريم
 أولاد أورپا ما يينا موش عن الصنايع ما يوناوش
 الأفرنجى دايم حلق حوش والمصرى جنبه يطلع بوش
 ياما شكيننا ويكيننا يا أغنيا ليه ماتساعدوش.

« لعن الصنايعية من أورپت » من لفرة الريمانى . تاليف يدبع خيرى .

أن الثورة التى جددت فى الفكر وطرائق الحياة ومجارى الشعور هى التى جعلت
 الجماهير تتقبل خروج المرأة المصرية لأول مرة فى المظاهرات بجانب الرجل. فراحت
 تصفق لها فى فخر واعجاب وأن تحيط بها فى الطريق أثناء المظاهرات لتأييدها
 وحمايتها . إلا أن جبهة القوى الرجعية ممثلة فى السراى ودار الحماية البريطانية
 ورجال الدين الرجعيين الذين أفرعهم نزول المرأة إلى الشارع لتشارك مشاركة رجائية
 فى الثورة بجانب الرجل ، فأخذت تشن هجوماً عنيفاً وضارياً ضد المرأة وتطعن فى
 سلوكها ، كما راحت تتباكى على الأخلاق والتقاليد التى أهدرت . وتصدى سيد درويش
 للدفاع عن المرأة وأن يرد على جبهة الرجعيين بنفس القوة والعنف :

دا باف مين اللى يالس	على بنت مصر بأنهى وش
قولوله يجرى ويتليس	ماطلع كلامه طظ وقش
إناء إناء هى هى هيه	دى المصرية كتر خيرها
سبقت غيرها فى التربية	يا جدد أنت

ولا ينسى فى نهاية الأغنية أن يرسم للمرأة المصرية الطريق الصحيح لتربية زيناتها
 فيقول:

خليها دى حلقة فى وبتك	من قبل ماتقرى الفاتحة
أول كلام تقوله لابنك	وطنك مافيش زيه دحه
م النيل .. امبوه .. حبه	حبه يانونو بالأكتر

من ماما وبابا والسكر

ويواصل الفن دوره التنويرى والدفاع عن القيم الحضارية الإنسانية ، فيطالب بحقوق المرأة وحقوقها فى العمل ومساواتها بالرجل فى ذلك الوقت، ورغم أنف القوى الرجعية المتخلفة ، ودعوة المرأة للنهوض والدفاع عن قضيتها ، وذلك على لسان المرأة نفسها فى هذا اللحن الرائع: نذكر منه هذه الأجزاء:-

يا بنت اليوم	دا وقتك دا يومك
بزياداكى نوم	قومى اصحى من نومك
واخلصى م السلام	وطالبى بحقوقك
ونجاهد فى حياتنا بحرية	ليه مانكونشى زى الغريبة

.....

زى السراجلى ليه	ليه مانكونشى يابيه
زايد عنا إيه	قول لنا هو

.....

وأنا قاعدة فى محلى	ليه جوزى يتعب تمللى
وتروق له العيشة وتروق لى	اتعاون فى حياتى وحياته
لهم صوت فى الانتخابات	اشمعنى فى أوربا الستات
هنا فى بلادنا ونبقى فوقهم	احنا كمان لازم نفوقهم
ما فيش زيه فى بيتها	دى المصرية من نشأتها
أوفى تربية أولادها	ان كان فى محبة بلادها

* لحن " بنت اليوم " من مسرحية الانتخابات لفرة على الكسار

ويواصل سيد درويش الدعوة لمقاطعة الانتاج الأجنبى المستورد وتشجيع الصناعة الوطنية من خلال هذا اللحن:

يا بوزق زوق اللى ليه	يا هادى يا هادى إجلى مزاجك
حتى بناتك جه بخت اجوازم نادى	يا ابن حارتنا يا نارتنا
بكره الموبيليا راح تيجى من مرسيليا	
ويرد آخر داخل اللحن معترضاً:	

ليه هو نجار مصر إيدته قصيرة ولاصنعتة ناقصة تمدن
والنبي لو ترسى على حصيرة ولا الحوجة لمرسيليا ولندن يا هادى

* لحن « يامادى يامادى » من مسرحية « أم أربعة وأربعين » لفرقة الكسار

لقد جاءت شركة المياه الأجنبية فى القاهرة والاسكندرية لتقضى على مهنة السقاين
فى أرزاقهم وبالتالي الصناعات التى ترتبط بها مثل صناعة القرب وعربات نقل المياه
إلى المنازل . وفى هذا الاستعراض الغنائى الذى يختلط فيه الجد بالفكاهة يعبر سيد
درويش عن احتجاج السقاين على شركة المياه ، ويستهل اللحن بنفس النداء التقليدى
للسقاين:

يهـون الـه يعوض الـه

ع السقاين نول تعبناين متعمرت م الكوبانية

خواجهاتها جونا حايطفشونا

ليه بـيرازونا دى صنعة أبونا

ماتعبرونا ياخلاق

عملوها فينا طيب رضينا

ما ينفـعوننا ويلزقونا

ويشغلونا يا أخونه

اشمـعنى يعـننى بأولوينى

ياكلوا الصينىة وياخدوا الماهية

م الكوبانية وعلاوله

وابـن الـبلد دى يطـفـح الدردى

مايتعدلشى يمكن مايطولشى يتعشى طرشى

.....

دى شركة غلـسة ميتـها نجـسة

تلقاها حدقة وخضرة وزرقة ويقولوا رايقة

إخيه عليها ييمطوا فيها

كاربونات ونييت وسلفات كبريت وبودرة عفريت

والحل كما يقول اللحن:

روحى أـلـوى بوزك فى وش جوزك

خليه يطـير ويجـيبك زير وانزلى تكسير

فى الحنفية

« من استعراض » السقاين» من مسرحية « واو» لفرقة الريحاني . تأليف بدیع خیری

كان الموظفون فى جميع المصالح قد أضربوا عن الذهاب إلى العمل فى بداية الثورة مشاركة منهم فى الثورة ، واستمر الاضراب نحو ٢٢ يوما ، وقد اضطروا أخيرا للعودة إلى العمل بعد تهديد السلطات لهم بالفصل فى حالة عدم العودة. ويسجل هذا الحن موقف الموظفين من الحكومة وظروفهم المعيشية:

كراماتك لأجل نعيد	هز الهلال ياسيد
كمام يوم ووصل	يكفى اللى حصل
ورجعنا للاستشفال	هديت وأهه راق الحال
خناق ولاشومة	ده الموظف منامش
يقوم له قومه	لما يحمر عينه واللا
غير حب الوطن يا حكومة	حدا الله ما بيننا وبينك
انشالله ياخو عنينا	عشرين يوم راحوا علي
يبقى لنا وجود	بس المقصود
والدنيا تعود	

.....

ياريت العالم عارفينه	والغلب اللى شارينه
نول خمسة جنينه	دى ماهيه إيه
ويقيته نقول أبوج	من خمسة منه تروح
ماتتوصاشى	وسلامتها الست بتاعتي
إلا اتنين كده عالماشى	ولاتولديش فى البطن
ويجي الجزار والخضري والبقال يلعن أبو خاشى	

« لحن » الموظفين» من أوبريت « الهلال» لفرقة على الكسار

وقد حفلت هذه الأوبريتات والمسرحيات بعشرات الأغاني وأرق الكلمات والألحان العاطفية والخفيفة التى تبعث على التفاؤل والعمل وحب الحياة نذكر منها :
يا عروسة واتهنى بعريسك سيد العرسان / جانا الفرح جانا / حيي دعانى للوصال /
يا بهجة الروح / أنا المصرى / أشجع جيوش فى الأمم جيوشنا / اليوم يومك يا جنود /
ياورد على قل وياسمين / والله تستاهل يا قلبي / طلعت يامحلا نورها شمس الشموسة

/ سالمة ياسلامة روحنا وجينا بالسلامة / الحبيب للهجر مايل / الليلة ياما اكتر
عسانها / أنا رأيت روى فى يستان / أهى دى الليالى الطولة / ياعشاق النبى صلوا
على جماله / وقد تميزت هذه الألحان المسرحية الغنائية بقدرة سيد درويش الفائقة
وعبقريته على تحويل معانى هذه الكلمات إلى ألحان وجمل موسيقية رائعة فى بساطتها
وعذوبتها وصدق تعبيرها عن الروح المحطية والطابع المصرى الأصيل.

ويقول الدكتور حسين فوزى إن ألحان سيد درويش الوطنية ليست فى الحقيقة أكثر
من صدق الوقائع اليومية للشورة ، وكأني بها نوع من الصحافة الموسيقية . أن سيد
درويш واحد من عظماء الحركة الوطنية أو ثورة ١٩١٩ كما نسميها ، لأنه الفنان الذى
ولى ظهره للماضى لا ليعيش حاضره فحسب بل ليحيا فى المستقبل أيضا ، لأن كافة
مانسمعه اليوم من الموسيقى المصرية هو أثر من آثار سيد درويش فى التجديد ،
والموسيقى المصرية ما زالت فى الطريق الذى رسمه .

ويذكر توفيق الحكيم الذى عاصر سيد درويش وارتبط به : كانت أغاني سيد درويش
والحانه الشعبية تسرى فى الناس كالنار فى الهشيم . وهذه الأغاني تختلف عن الأغاني
الوطنية والحماسية التى تردد فى المناسبات ، ثم ينتهى تأثيرها بانتهاى المناسبة . وذلك
بما تتضمنه من شعور وعاطفة قومية جارفة والتعبير بحس قومى راق وعميق عن هموم
وأمال وأشواق الجماهير الشعبية صاحبة المصلحة فى التغيير والتقدم . بدليل أن
الجماهير ماتزال تتجاوب معها ، كما ستظل هذه الأغنيات والأناشيد حية فى الأذهان
بما تثيره من قضايا اقتصادية واجتماعية وسياسية ماتزال مطروحة منذ ثورة ١٩١٩
حتى اليوم من أجل بناء الاقتصاد الوطنى المستقل والمتحرر من التبعية الأجنبية وتحقيق
الديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

قصائد فى الاحتفال بذكرى سيد درويش



شعاع نابغ لأمير الشعراء أحمد شوقى

فيه ميتا برياحين الشتاء
يضئ الأرض بنور الكهرباء
شهوات أهله والأصدقاء
يخل من زور لهم أو من رياء
كلما مر به الدهر أضاء
ضجة المحيا وفى صمت الغناء
(معبود) الالحان (اسحق) الفناء
فى سموات الليالى قدماء

كل يوم مهرجان كللوا
لم يعلم قومه حرفا ولم
جولم الأحياء فيه وقضى
ما أضل الناس حتى الموت لم
إنما يبكى شعاع نابغ
مسلا الأقواء والأسماع فى
حائط الفن ويانى ركنه
من أناس كالسراى جدد

غرس الناس قديما وينوا
غير غرس نابغ أو حجر
من يد موهوبة ملهمة
هبط الشاطئ من رابية
يحمل الفن نмира صافيا
حل في واد على فسحته
يملا الأسفار تغريدًا إذا
ربما استلهم ظلماء الدجى
ورمى أذنيه فى ناحية
فتلقى فيهما ما راعه
أيها الدرويش قم بث الجوى
أضرب السعود لله أوتاره
حرك الناي ونح فى غايه
وأسكب العبرة فى أماقه
واسم بالأرواح وأرفعها إلى
سيد الفن : استرح من عالم
ربما ضقت فلم تنعم به

لسم يدم غرس ولم يخلد بناء
عبقرى فيهما سر البقاء
تغرس الاحسان أو تبني العلاء
ذات ظلل ورياحين وماء
غدق النبع إلى جيل ظمء
عزت الطير به إلا الحذاء
صرف الطير إلى الايك العشء
وأتى الكواكب فاستوحى الضياء
يخلص الأصوات خلس الببغاء
من خفى الهمس أو جهر النداء
وأشرح الحسب وناج الشهداء
بالذى تهوى وتتطق ما تشاء
وتنفس فى الثقوب الصعداء
من تباريح وشجى وعزاء
عالم اللطف وأقطار الصفاء
أخر العهد بنعماء السلاء
وسرى الوحي فنساك الشقاء



موسيقى خالد
للأستاذ عباس محمود العقاد

خفقات أصوات تمر وتعبر
ان المغنى - أن علا استقلالكم
بين البناء مؤسس ومعمّر
لله «سعيد» الذي غنى لكم
زمننا فقال العارفون «مصور»
وصف ابن مصر فليس يدرى سامع
أأصغى إليه: أسمع أم أبصر
أن تسمع الحوذي منه رايته
عجلا فتيمن في الطريق وتيسر

أبناء مصر تذكروا وتذكروا
ما مصر خالدة لمن لا يذكر
وإذا جرى نكر الفنون فميزوا
بالحمد فنا بالجمال يبشر
ذهب الزمان ، زمان من لم ينعتوا
بالجعد إلا من يصول ويقهر
إن الذى يعطى النفوس عزاءها
لاحق بالذكر الجميل واجدر
ليس الغناء صدى ، ولا أنغامه



قل «سيذا» فإذا ذهبت مترجما
علموا «هنالك انه» المايسترو»
هي من مصادفة الحروف وربما
سيق الحروف بها دليل مضمّر
سمة على كل اللغات سميها
للسبق في الفن الجميل ميسر
يا نخبة قدروا الجميل لأهله
دوموا على عهد الوفاء وقدروا
أهل التحية انتمو من أمة
تحيا باحياء الفنون وتشعر
ما كانت الأذان غاية ما ارتجى
في مصر ذاك العبقري المبكر
لو لم يخاطب بالنشيد قلوبكم
ونفوسكم ، لم تذكروه لتشكروا
فتحت يده لكم جوانب عبق
فجزيتموه ، بكل فن عبق

أو تسمع النوتى منه حسبته..
في الثيل يقبل بالشرع ويدبر
أو تسمع الريفى منه لحنته
في الحقل يحصد في الأوراق ويبذر
أو تسمع الجندي منه نظرتة
وعلى أسرته الشعار الأخضر
وإذا «المسارح» راجعت أيامها
لاذت بفرد منه لا يتكرر
قسالوا: تفرنج بالغناء وإنما
هو مؤثر في الفن لا متأثر
عرف الأغاني واللحن كما جرت
في عرف من نطقوا بهن فعبروا
أمم إذا غنت فليس غناؤهما
لغو المجالة ، بل معان تؤثر

وانلى
ودرويش
بريشته



فؤاد حداد

سيد درويش

سسر الصببا والحننين	مين الى فنان بحق
ريشه فى ايده اليمين	قلب الزمان اللسى دق
عسلى المصيبة أمين	مين الأشهد الأرق
يكافئ السهرانيين	شعاع من الفجر شق
وأمل فى حضن السما وعرق ييسقى الطين	وكان فى نية بلدنا من سنين وسنين
والبحر حط المراكب بالحنان الواجب	وهلال مع الطير يوالى الخير على الفدادين
الوج بيضرب بيضرب	ع المينا يا اسكندرية كان يقصد مين
اسمع «بلادى بلادى ..	الأيام تقرب تقرب
والشمس نازله تغرب	تعرف قلوب مصر ماشيه العصر والسكه
على بيت فى كوم الدكه	الشمس طالعه تنادى
ونفرك الشربسات	نفركش تلات عتبات



تطلع معاك الضحكه
 آه يا المعلم بحسر
 صبح أمنا نبات
 من كتر شوق النيل
 من طاقسة المسواويل
 طافت عليه ويطوف
 يخطر في باله النغم يلقى النغم مقطوف
 وارث فسارس وعتاله ومراكبه
 عرب المشايخ والصنايعه
 وكان ياسين بيرد يا بهيه
 ما تصدقش غير اللي فنان بحق
 وفيه شبه من أربعين مليون
 كان مصرى كامل وكان عامل وكان فلاح

زغروطه من ألف جيل
 صبح صباحنا جميل
 قنادر يشق الصخر
 قنادر يلاغى الزهر
 ومسن اكتمال الصبر
 على البلاد من حواري ومن زقق وعطوف
 الله يشاء تجتمع في مهجته العشاق
 سيد الرجال على مينا شرقيه
 كانت حياته جلاله وهديه
 ماتصدقش غيره يقول لك ل
 أسمر وجيه السلون
 وفي أيده حنه وريشه ومسطرين وسلاح
 وكان سيد وكان درويش
 وكان واحد وكان الكل

أدب ونقد

مناجاة

إلى روح الموسيقى سيد درويش

صنّاء الوكيل

قم وغرد نحن الفن ظمء
ينشر النور وينفى البرجماء
من عليل أده السءاء العياء
وتزف البشر فى دنيا العناء
فاستنمنا واسترحنا للقضاء
حرة تنعش ذياك الذمءاء؟
تطلق الأنغام فى رجب الفضاء
لك يا درويش تخزى الضمفاء
انفس ظمءى إلى لحن السماء
من كؤوس متسرعات بالصفاء
كسرت من أكؤس تدنى الشفاء
صفرت كاسك من راح الرجاء
عربى السوجه مربوع البناء
عبرى اللحن موقور العناء
أمة قد نهضت تبغى العلاء
مستمدة من أغانيك الوضاء
رددتها أمة ذات مضءاء
لحنك الساحر يسا رب الغناء
فابعث اللحن وغرد ما تشاء
فليطب لحنك فى وادى البقاء

سيد الفن وأستاذ الغناء
يذهب الموحى ويبقى وحىه
سيد الفن: اجز هذا الرجاء
ابعث الألمان تدوى بالمنى
نحن قوم عبث الدهر بنا
سيد الفن: أما من نفحة
كنت فى الثورة «اغرودتها»
يومك اليوم، فهل من صرخة
أسكب اللحن أخوا الفن على
أين يا ساحر ما طفت به
كم حسوناها وكم همنا بها
يا مدير الكاس فى محفلنا
مذ تولى عن ثرى مصر فتى
ضاحك الطرف كريم منجد
صيدح «النيل» افق حتى ترى
زادها البءاعث فى يقظتها
نقمة الأمس غدت أغنية
قم فسجل نضات الجيل فى
كاسك الشرة ير وشفاء
طاب ما غردت فى عالنا



بيرم التونسي

وأنت كنوزك كلهـــــــــــــــــ
 خلقتها لنا كلنا
 بينوا المفاخر بالحجر
 ويزلوهمـــــــــــــــــ والأثر
 وضريبة منك ع الوتر
 على الزمان مستسلطه
 (آهات) كثير سمعتها
 و(أنت عشت) وقلتها:
 آه من الفؤاد طلعتها
 حسيتها من قلبي أنا

اتعمد يومك واتحسسب
 من مهرجانات
 فيه القصايد والخطب
 ترتد لك مطنطنة
 يومك مـــــــــــــــــ خلد للأبد
 والناس عيشتها بالبد
 ربك خانقهم للهد
 وانت خـــــــــــــــــ القك للبنا
 والناس بتبني مجسدها
 لكن لها ولنسائها



الشمعه وقعت فى جب،
أول رجب، ألف وميتين هجرى
عشرين كياك، مصرى..
أنا كنت سكران ، سكر شيخوخه،
لكنى دريان باللى حواليا،
اسكندريه الملح غطاها،
حبلى ، ولدت ، ورد على ياسمين،
ولدت حديد على نار،
مبيضين ، على شيالين ، على مراكيه..
قال اللى قال : حوششوا،
كانت مراكب، أصبحت تواييت..
رد اللى قال: صلوا على طه،
الواد أبو السيد فى الفئان (*)

فى إيده ريشة عود،
يللون السموات ، سحب ، وعود..
يا مرحبه ..
نزل المطر ع الاهالى ،
خرجت جنازتى ، الزهر ،م الأزهر
والزهر كان أحمر-
فتحت أنا عينيها،
من قبل ما أوصل للضريح ، وصحيت ،
على شفتى غنة صنايعية،
أبو عـرب غناها لى (*)
* أبو السيد: بكسرة تحت السين مع مد الياء ، وأبو
عرب: كنيـتان لإسم « سيد ».



صلاح جاهين

الأرض كانت ريش نعام بمبى	ســــــــــــــــيد درويش
القلعة سوده، والبيوت بيضه،	واقف لحد الفجر ، باستغفر
فى كل بيت خــــــــــــــــزنه،	ورا عــــــــــــــــم سود مــــــــــــــــرمــــــــــــــــر
والخزنه مليانة، شفاف نساوين	مــــــــــــــــش روخ ، وأنا شــــــــــــــــايب
نام الافندى ، يئن بالتــــــــــــــــركى..	والخضر فات بحصانه من جنبى
والبيــــــــــــــــاعين بيناوا ع الحنة،	لايس صــــــــــــــــديرى بالقــــــــــــــــصب ، دايب
والرــــــــــــــــعبد ســــــــــــــــساكت،	طب الحصان، قطسان، وطلع الفجر
والنقــــــــــــــــرزان بينفــــــــــــــــذ القــــــــــــــــوانين..	الفــــــــــــــــجر كبان أخــــــــــــــــضر،



الشمعه وقعت فى جب ،
 أول رجب ، ألف وميتين هجرى
 عشرين كياك ، مصرى ..
 أنا كنت سكران ، سكر شيخوخه ،
 لكنى دريان باللى حواليا ،
 اسكندريه الملح غطاها ،
 حبلت ، وولدت ، ورد على ياسمين ،
 ولدت حبيد على نار ،
 مبيضين ، على شيالين ، على مراكيه ..
 قال اللى قال : حوشوا ،
 كانت مراكب ، أصبحت توابيت ..
 رد اللى قال : صلوا على طه ،
 الواد أبو السيد فى الفنار (*)

فى إيده ريشة عود ،
 بيلون السموات ، سحب ، ورعود ..
 يا مـرحـبـه ..
 نازل المطر ع الأمالى ،
 خرجت جنازتى ، الظهر بم الأزهر
 والظهر كان أحمر -
 فتحت أنا عينيها ،
 من قبل ما أوصل للضريح ، وصحيت ،
 على شفتى غنوة صنايعية ،
 أبو عـرب غناها لى (*)

* أبو السيد: بكسرة تحت السين مع مد اليا ، وأبو
 عرب: كنيستان لإسم «سيد».

فلسطين عربية وثيقة للمهازما غاندى

أترك المهازما غاندى عظم الخطر المترىص بفلسطين ، فمبّر عن وجهة نظره حول النتائج الوخيمة لمحاولة اليهود إقامة دولة لهم على أرض فلسطين بمساعدة بريطانيا وأمريكا ، يقول غاندى:

إنى أرى أن اليهود قد ارتكبوا خطأ فادحاً فى محاولاتهم لأن يفرضوا أنفسهم على فلسطين بمساعدة أمريكا ، وبريطانيا وبلاستعانة اليوم بالإرهاب العالمى .إنها وصمة عار على العالم المسيحى أن اتخذ منهم -بناءً على قراءة خاطئة للعهد الجديد -هدفاً للتحيز والأهواء .ليس من الغريب ، إذن ، أن نتجه شفقتى نحو اليهود فى وضعهم البائس ، ولكنى أحسب أن الكوارث التى يعانون منها سوف تعلمهم دروس السلام .لماذا يعتمدون على المال الأمريكى أو السلاح البريطانى ليفرضوا أنفسهم على أرض لا ترحب بهم ، ولماذا يلجأون إلى الارهاب ليحققوا إقامتهم بالقوة فى فلسطين!.

إن فلسطين للعرب ، بنفس المعنى الذى تعتبر فيه انجلترا للانجليز ،وفرنسا للفرنسيين ، إنه لخطأ أن يفرض اليهود على العرب .إن ما يجرى فى فلسطين اليوم لا يمكن أن يوجد له مسوغ من أى قانون أخلاقى للسلوك.

وليس للانتدابات ما يؤيدها إلا التأييد الذى منحه الحرب الأخيرة . إنها جريمة ضد الإنسانية ، أن يقهر العرب الأعزاء ، لكى يتخذ اليهود كل فلسطين أو جزءاً منها وطناً قومياً لهم

والتصرف الأمثل إنما هو الإصرار على معاملة اليهود معاملة عادلة فى أى مكان ولدوا وتربوا فيه .فاليهودى المولود فى فرنسا هو فرنسى بالمعنى نفسه الذى يجعل من المسيحى المولود فى فرنسا فرنسياً.

وإذا لم يكن لليهود أى وطن إلا فلسطين، فهل يستسيغون فكرة إجبارهم على ترك الأجزاء الأخرى التى يعيشون فيها من العالم؟ أم تراهم يريدون وطنين يحملون لهما الولاء على هواهم؟.

« غاندى والتضاييا العربية.. د.محمد أنيس (صوت الشرق) الهندية

أدب وفد

الديوان الصغير



حكمة غاندي

ترجمة وتقديم : أشرف أبو اليزيد

نصوص هذه الترجمة كلمات للمهاثما غاندي، يوميات كتبها بخطه وأملأها على الفتى اليتيم أناند هنجوراني الذي تبناه، وامتدت اليوميات من ٢٠ نوفمبر ١٩٤٤ وحتى ١٠ أكتوبر ١٩٤٦ ، وكان أن جمعها أناند في كتاب ضخم، يحمل في أول الصفحة حكمة غاندي بخطه، ثم النص بالهندية المطبوعة، وترجمة باللغة الانجليزية وهي التي عدت إليها لأنتقي منها هذه المجموعة في الديوان الصغير.

بورترية غاندي بريشة الفنان الراحل جودة خليفة ، رسوم الديوان بريشة الفنان نامبوديري (الهند)

١
تحيا الأخطاء عارية
من أي حصانة
حتى لو غطتها
كل نصوص الكون المقدسة.

٢
نصوص الكون المقدسة لا تسمو
فوق الحق والعقل
فما هي إلا
لظهارة الأفتدة
واضاءة الحقيقة.

٣
لا أتوسل للهند أن تنبذ
العنف لضعف فيها
أريدها أن تنبذ العنف
مدركة لقوتها وجبروتها
فحمل السلاح
ليس دليلًا على القوة.

٤
الظهارة جارة للمعية الالهية
ولن نحظى برعايته بجسد
غير طاهر وعقل ملوث
والجسد الطاهر لا يسكن
مدينة فذرة.

٥
لا أبقي معرفة الطالع
أو سبر غموض المستقبل
الحاضر همي.. أرحاه
وأتقبل إرادة ربي
فأنا لم أمنح حكمًا لأنني
واللحظة تقبل خافية علي.

٦
هو أعظم من عرف العالم
في العدل وارساء النظم
يخلقنا نسعى أحرارًا
ما بين النور أو الظلم.

٧
سرّ في حياتي سرمدى
ظل .. ولا يزال خافيا
كيف يجد الانسان سموه
في اضطهاد بني جنسه؟

٨
العشق لا يشكو
العشق عطاء وعناء
لم يكن أبدا صنو استياء
أو منتقما لما يشاء



٩

في الصلابة حكمة
وفيها حمق
والإنسان الذي يصبو إليها
قد يمضي عاري الجسد
تحت لظى شمس الهند
وفي شتاء نرويجي لا يعرف
الشمس
سيعتبرونه من الحمقى
وقد يفقد حياته
ثمنًا لتلك الصفة

١٠

أنشأتنا الطبيعة لا نرى
بظهورنا
بينما يراها الآخرون
ومن الحكمة أن ننهل
من نبع رؤيتهم.

١١

نشأنا يعلموننا
أن ما كان جميلًا
ليس بالضرورة مفيدًا
وأن ما يفيد
ليس بالضرورة جميلًا
وغايتي أن أرىكم
أن ما هو مفيد
يمكن بالمثل أن يكون جميلًا.

١٢

الحقيقة نهر سرمدى
والجنة رالده
والله كما نعرفه
سات - شيت - أناندا
(بالهندية: الحقيقة والمعرفة
والسعادة)
يجمع في ذاته
الحقيقة والمعرفة والنعيم.

١٣

إن مهمة تؤدى بلا بهجة
لن تعين خادمًا ولا مخدومًا
ولكن آيات النعيم
والتملك الأخرى لا تساوي
شيئًا
أمام خدمة تعزفها
بروح البهجة.

١٤

أعد للشيطان عطاياه
هذا مبدأى.

١٥

كأنك لو أهنت مخلوقًا
أهنت قوى السماء كلها
وآذيت كل أبناء الخليقة.



١٦

ليست زوجتي أمة لعقد
زواجها
لكنها رفيقتي
وساعدي
وشريكة مساوية لي في الحياة
بأفراحها كلها
وأفراحها كلها
وحرة تماماً كزوجها
في اختيار دروبها.

١٧

ما أسوأ أن نردد
أن أفكار الآخرين سيئة
وأننا وحدنا نفكر بالأفضل
وأن من اختلفوا عنا بأفكارهم
هم أعداء الأمة.

١٨

لا أحد يحيا بلا أخطاء
حتى رجال الله
فهم أولياء له
ليس لأنهم معصومون من
الأخطاء
ولكن لأنهم يدركونها
ويناضونها
ويسعون دائماً لتصحيحها.



١٩
حيث يكون الخُب
سيكون الرب.

٢٠
حرية الهند ستشهد
كل أعراق الأرض المستغلة
أن حريتهم قريبة
والأ مستقبل لهم بأي حال
مع الاستغلال.

٢١
ما أيسر أن نفرق
بين الخير والشر.. لكن
لا نملك أن نفعل ذلك أحياناً.

٢٢
حتى الشجرة ذات الجذع
الواحد
تتفرع فيها الأغصان مع
الأوراق
كالدين الواحد
دين الحقيقة والكمال
يتفرع حين يمر في أفئدة
البشر.



٢٣

للأغنياء طوفان من الأشياء
ليست لهم إليها حاجة
وهي لذلك مهملة
بينما الملايين يتضورون جوعاً
وبرداً عوزاً لها
لو أننا امتلك ما يحتاجه
وحسب
لن تكون لأحد حاجة
وسيحيا الجميع في حبور.

٢٤

لماذا يسهل أن ننزل
أو نزل
عن أن نصعد خطوة خطوة؟

٢٥

باب المعبد ليس وحده
الطريق لمحو الذنوس
فما أكثر الطرق التي يجب
الولوج إليها.

٢٦

المحك الذهبي هو
التسامح المتبادل وإدراك
أننا لن نفكر بالطريقة نفسها

وسترى الحقيقة دائماً كسرات؛
شذرات من مختلف الزوايا.

٢٧

لو أن لنا إيماناً
لو أن لنا قلباً يصلني
كنا ربما تجنبنا الفوارة
وتواصلنا مع الله
في تواضع
حتى نصبح .. صفراً.

٢٨

اليوم تعبر الملايين تجربة
الجوع المؤلم
وسط عجز سليل
كيف أتحدث لهم
أو أجد هويتي بينهم
دون أن أصوم لتدرك نفسي
ماذا يعني ألم الجوع؟

٢٩

ما أفضل أن يخرس المرء
عن ذكر الحقيقة
إن لم ينطقها بلطف
فهذا معناه أن الحقيقة
لا توجد فيمن لا يحكم لسانه.



٣٠

مأساة

أن الدين لدينا لا يعني
أكثر من قيد على الطعام
والشراب

لا يعني أكثر من نصرة

معنى التفوق وعقد النقص
ولا يوجد جهل أكثر من ذلك.

٣١

بالإيمان يتخطى الإنسان
أعتى الجبال.

٣٢

الديانات دروب تختلف

تتقارب حول الرأي ذاته

ماذا يهم أن نسلك دروبا

تختلف

طالما سنصل للهدف نفسه.

٣٣

لو أن غيري امتلك أكثر مني

فلأدعه ولكن

لأن حياتي يجب أن توسم

بالاعتدال

لا أجرو أن أقتني أي شيء

لا أحتاجه.

٣٤

ربما كنت شخصاً حقيراً
ولكن حين أنطق بالحقيقة
لن يقهرني أحد.

٣٥

ديانة لا تعدد بالواقع
ولا تحل مشكلاته .. ليست ديانة.

٣٦

الأغنياء باليسون بقدر لا يقل عن
الفقراء،

فالفقير يود لو أصبح مليونيراً

والمليونير يتمنى

لو تكاثرت ملايئنه.

٣٧

أؤمن أن اللاعنف

يتفوق على العنف

بصورة مطلقة

والتسامح أقوى من العقاب.

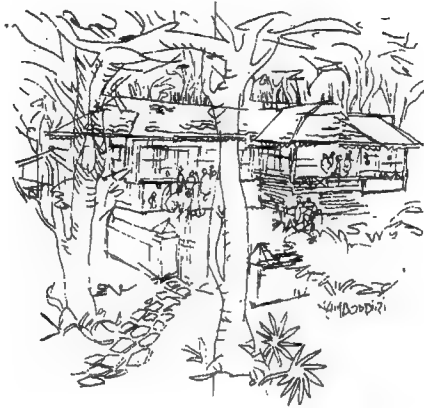
٣٨

من يوحد هدفه في غرض واحد

سيكتسب بلا شك القدرة

على فعل أي شيء.





٤٠

الكمال صفة لجلالته
ولكنه - يا لديمقراطيته -
ما أكثر ما يعاني
من مخلوقاته الضليلة
تسأله عن وجوده
رغم أنه موجود
في كل ذرة
أماننا وحولنا وداخلنا.

٣٩

لا تنمو العفة في بيت ساخن
لا تحميها كالبردة
جدر تحيطها
العفة تنمو في الداخل
وحتى تساوي
أكثر من أي شيء
يجب أن تقوى على مجابهة
كل غواية لا تهواها.



٤١

العنف تطعمه اللامساواة
واللاعنف تغذيه المساواة.

٤٢

فلنكن الحقيقة هدفك المنشود
دائما بعشق الجهد
بشهادة حياتك
فحين تتأكد منها مرة
سترفض الاسحاب..
حتى أمام الموت.

٤٣

أؤمن أنه رغم أنبل المقاصد
يقاد المرء لارتكاب الأخطاء
قد لا تؤذي العالم
فإنه ينقذ العالم دوما من
وقائعها
أخطاء غير مقصودة
لبشر يحيون في خشيتنه.

٤٤

تجربة مريرة علمتني
أن كل المعابد ليست بيوت
الله
فلربما كانت مسكونة

بالشياطين

ودور العبادة ليست ذات قيمة
إلا إذا حرسها
رجل الله الخير
والمعابد والمساجد والكنائس
هي ما يجعلها الانسان..
لتكون.

٤٥

يمكننا الانتصار على خصمنا
فقط بالحب وليس بالكراهية
أبداً فالكراهية شكل مهذب
للعنف تخرج الحاقد
ولا تمس المحقود عليه أبداً.

٤٦

ربما يعذبون جسدي
ويحطمون عظامي
ولكن سيكون لديهم جسدي
الميت
لا طاعتي وخنوعي.

٤٧

بلا تقوى يصير الفعل بارداً
والمعرفة جافة
وربما أصبحنا في الأصفاذ.



٤٨

ليس لدي أدنى شك
في أن أي رجل وامرأة قد
يصلان

لما لدي إذا بذلا الجهد نفسه
ورعا الأمل والايمان نفسيهما.

٤٩

ليست الديمقراطية دولة ناسها
كالقنم
فتحت شعار الديمقراطية
حرية لرأي الفرد وفعله
تكفلهما عين حارسة.

٥٠

يجرب الرب مريديه
شدة بعد أخرى
ودائما في إطار الاحتمال
يعطيهم قوة تكفي
لاجتياز المحن.

٥١

المعرفة لا تضيف بوصه
لهامة المرء الأخلاقية
وبناء الشخصية يستقل عن
المعرفة.

٥٢

عناية السماء تأتي دائما
حين يكون الأفق أكثر سوادا.

٥٣

من يفقد فرديته يفقد كل شيء

٥٤

يتخلص المخلوق من أصل
الذنس كما ينقى الذهب من
السيائك.

٥٥

حضارتنا .. ثقافتنا لا تعتمد
على تكاثر حاجاتنا وتدليل
نواتنا ولكن على تحجيم
متطلباتنا وإكار ذاتنا.

٥٦

سيبقى ما فعلته
لا ما قلته أو ما كتبت.

٥٧

للقدرية حدودها
فنحن ندع الأشياء للقدر
بعد نفاذ كل أسباب العلاج.



٥٨

عندما تتوقفون عن
التفكير بأنفسكم كعبيد
سيستحيل على أي شخص
أن يستعبدكم.

٥٩

القوة لا تأتي من مقدرة
جسمانية
بل تأتي بها إرادة لا تقهر.

٦٠

يقول الناس إنني قديس
ضيق في السياسة نفسه
والواقع إنني سياسي يبذل ما
بوسعه ليصبح قديسًا.

٦١

علينا احترام الديانات الأخرى
احترامنا لديننا
فالتسامح المجرد لا يكفي.

٦٢

السعي للحق
لن يحاكم في كهف
فالصمت لا معنى له
حيث يجب الكلام.

٦٣

لا نخجل حين نُقربنُ حيوات
أخرى
نحاول للحظات
إطالة زمن وجود الجسد الفاني
والنتيجة أننا نقتل أنفسنا جسديًا
وروحًا.

٦٤

لا أعرف خطيئة أعظم
من اضطهاد بريء
باسم الله.

٦٥

أرفض أي مذهب ديني
لا ينحاز للعقل ويتصارع مع
الأخلاق
وأسامح أي عاطفة دينية
مشبوبة
حين تكون أخلاقية.

٦٦

حديثي الحائر كان مرة
مصدر ازعاج
وهو الآن سر سعادتي
فقد علمني اقتصاد الكلمات.



ولا يكون هناك مكان للحزن.

٧١

عُرفت دوماً بأنني
مهووس مبتدع مجنون
سمعة مستحقة
لأنني حينما حللت يتبعني
كل مهووس ومبتدع ومجنون.

٧٢

عديدة هي أسماء الله! ولكن لو
خيرنا بينها لاخترنا الحقيقة،
لأن الحقيقة اليقين هي الله.

٧٣

إدراك الحقيقة لا يكون مستطاعاً
بغير اللاعنف ولهذا يقال دالماً أن
اللاعنف هو القانون الأسمى.

٧٤

محال السعي
بدون تبذل للحقيقة واللاعنف
فلا سرقة، ولا نملك، ولا خوف،
بل احترام يساوي الأديان والتخلي
عن عقيدة النبذ وما شابهها.

٦٧

لا يوجد ما يدعى "الغاندية"
ولا أريد
أن أترك خلفي طائفة تحمل اسمي.

٦٨

يجب أن يأكل المرء
لا ليُسعد الفم
ولكن ما يكفي ليمنح الجسد البقاء.

٦٩

علمتني التجربة أن الصمت
جزء من النظام الروحاني لدعاة
الحقيقة

أما الميل للمبالغة لفهر الحقيقة
فصدأ أو عن غير قصد
فطبيعة عنف انساني
نسمو بالصمت عليها.

٧٠

حيث لا تكون هناك حقيقة
فلن تكون هناك معرفة حقة
فالمعرفة صنو لاسم الله
والمعرفة الحقّة تكون ومعها
السعادة





٧٧

الخوف من الموت
الخوف من إصابة الجسد
الخوف من الجوع
الخوف من الالهات
الخوف من استنكار العامة
الخوف من الأشباح
الخوف من الأرواح الشريرة
الخوف من
غضب أي شخص
مخاوف
تجد في التخلص منها
شجاعتك.

٧٥

"البراهماتشارية" تعني ضبط
أعضاء الحس في الفكر
والقول والعمل ولن يكون
براهماتيا حقا من يتشظف
العيش بعقل ملوث.

٧٦

عدم السرقة لا يعني ألا
نسرق وحسب فاحتفاظك أو
أخذك لشيء لا تحتاجه هو
سرقة مماثلة وبالطبع
السرقة مشحونة بالعنف.



٧٨

للا تملك يعني ألا ندخر شيئاً
لسنا بحاجة إليه اليوم.

٧٩

الابتعاد عن عقيدة النبذ
لا يعني فقط لمسه بل النظر
إليهم كأصدقاء وعشيرة منا
بمعنى معاملتهم بالطريقة التي
نعامل بها اخوتنا وأخواتنا
لا أكثر .. ولا أدنى.

٨٠

أولى تعاليم اليوجا
السيطرة على العقل
أي كبح واخضاع
عواطفه الجامحة

٨١

كيف لإنسان أن يدرك الحقيقة
وعقله جامح لا يهدأ؟
طيش العاطفة بالعقل كعاصفة في
محيط لن يأمنها إلا ربان
يقبض الدفة بسرعة.
وكذلك الباحث عن الأمان في
اسم الله بينما عقله في قلق.

٨٢

خذ الحكمة من الشجرة
قول يحق للمرء أن يسكنه القلب
فالشجرة تتحمل حرارة الشمس
لتمنحنا الظل الرطيب.
فماذا نفعل نحن؟

٨٣

فلنكن على خذر من المعرفة
الكاذبة
لأنها تنأى بنا
عن الحقيقة.

٨٤

لإدراك الحقيقة يجب
أن نقرأ ونتأمل
سير القديسين.

٨٥

ضد من سنسدد عداوتنا
والله نفسه يقول أنه موجود
في الكائنات الحية كلها؟

٨٦

ماذا يفعل الإيمان في الإنسان؟
إنه يستطيع فعل كل شيء.



٨٦

أعظم درس نستخلصه من
حياة ميراباي *
أنها ضحكت بكل شيء
حتى زوجها
في سبيل الله.

٨٨

السعادة الحقيقية
لا تأتي مما حولك
بل تتبع من داخلك
وحسب.

٨٩

الطريق المستقيم وعر
رغم بساطته
وإن لم يكن كذلك
لسلك الجميع
الطريق المستقيم وحده.

٩٠

علمتني تجاربي
أن الانسان وحده
هو مصدر سعادة
وشقاء نفسه

٩١

من كان نظيفا حقا
في جوهره
عز عليه
ألا ينظف مظهره.

٩٢

عظمة الانسان
في نفسه
لا في رأسه
ففي عقله الذكاء وحسب.

٩٣

كلمة من قلب طاهر
لا تعرف طريق الشر.

٩٤

لكي يعرف الانسان نفسه
عليه الخروج
من درقته
لينظر إليها
في حياد.

* أحد أنصار الآلهة كريشنا



أدب ونقد

(شعر)



نص الملائكة

شعبان يوسف

تغنى
* إذن سأبوح قليلاً
- ليسمع قلب الملائكة
أسأل حابي:
ماذا تخبى روح الملائكة عنى
وماذا ترتب من قصص فى فضاء
النهار
ثم تعود إليك
مسريلة فى مودتها

* إذن سوف أكتب فى ثقة وابتهاج:
ذاك الصباح جميل
لأن فصاحة حكمتها تتزاحم حول
زوايا جنونى
وأعلن:
ذاك المكان الذى يتحوطنا منذ بضع
دقائق
يرقص بين يديها
وتلك الحديقة نقطعها جيئة وذهاباً

وتجهز بعض فناجين «شاي» دون
مشاكسة الياسمين

ونرقب طاولة تستجيب لهزة أقدامها
تتحرك بينهما
فتضايقها

وتحاصر بهجتها في قليل من
الاضطراب

* ذاك الصباح

ستخبره: إن عاصفة عصفت بالبلاد
وطاحت بأبنائها في الصحارى البعيدة
يمعن في الحزن

وهو يشاهد موقعة بين خصمين
مضطربين

سيبكي كثيراً
ويخجل من نفسه
يتوارى

ويسقط في مقعد
ويغوص

ويذوى

ويشعر أن حديقته / شمس الواضحة
ستأخذه بين أغصانها

وتغمره بحنين ودفع

وتضغط كفيه في ألفة وارتباك

وأن الذى بيننا لا يسمى

ولا تبحث الكلمات له عن سكن

* إذن سأقول لها

إننى سأغافل وعي صديقي

وهو يهاتف سائلة تنقصي

ونائلة تتناول أوقاته في صباحاته:

لماذا أتى القرطبي هنا؟

وكيف ستهرب -لوحة «هيلجا» إلى
الشرق

صانعة خيرة واضطرابا

سألقى -إذن- إلى النهر بعضاً من
الدعوات

وأغسل نفسي

وأنقصها من غبار كثيف

وأركع بين يديها -طويلاً

سأبهجها حينما سوف أدعو لها
بالسلامة

أدعو حمامات روعي

تطير

وتحرسها من رياح سموم

ومن غرية في المدينة تكبر

تخنقنا

وتحاصرنا

سوف أركض عند سواحلها

وأنادى

وأطلب حفنة نور لكى أشهد الشمس

تشرق

فوق عوالمها

إنن ..

سوف أقرأ : لا تمنعن أناسا من عبور
النهر

عندما يكون فى قاربك مكان»

وأبدأ فاتحة لبلادى

وأجلس فى صالة واسعة

وأشهد حرباً بين شقيقين فى ضفتين

تقودهما خيبة

فيقتتلان

ويرتطمان

ويرتفعان عن الأرض

حتى تذوب الهوية

أعرف أن بلاداً ستتهار بعد قليل

إنن

سوف أظهر مظلمتى للملاكة

أشكر لها

وأمنع روى من الانهيار

فيرفعنى صوته فى ظلام المكان

وتوقفنى فى جزيرتها عاريا

وتبدأ فيض مودتها الغامرة

وتشرع فى سرد قصتها:

(أنا من زمان

أحب الفضاء المغامر

أحب الكمال الذى يتجسد فى رقة

وفى جملة بوفى مفردات الكلام..

وفى لمسة طيبة

وأصبح عند المياه البعيدة

أجرب كحرية لا تريد التوقف

أسعى لكى ألس الشمس-مشرقة

غربتتى الحياة كثيراً

وأمرى تطرز حكمتها فى دروس البيانو

أبى-كل يوم-وقرب المغرب يغادر منزلنا

ثم يلقى محبته هادئاً -مستريحاً

أنا من زمان

أحب الدراويش والأولياء

الذين ينامون جوعى

ولا يسلبون طعام المساكين والفقراء

ويمشون فى الأرض هوناً

ولا يتركون متاعبهم -مطلقاً- فى

الطريق

أنا يا صديقى

أخاف الدسيسة

والاشتباك مع الجبناء

وقررت أن أنزوى فى حديقة شعري

وأذهب نحو جمال يناسبنى

سأقول كما قال درويش يوماً:

«أرى ما أريد»

«نعلمنى الحب ألا أحب» .

سأدهش أهلى



أبسط من أن ترى؟
 أنا من زمان
 أكرس نفسي لعاصفة ستميزني دونهم
 وأفتح بوابة
 دون أن أتفحص شر المدينة
 كنت أعد الطعام
 وأجمع بعضاً من الناس
 كي ياكلوا في هناء
 ولكنهم غادروني ، فغادرتهم
 فمن سوف يبقني
 ومن سوف أبقىه تحت مظلة ذاك
 الصباح العجيب؟

وبعض رفاقي
 بفتنة روعي
 وأجعل عينيك ترتبكان
 وأنت تراقبني
 حينما سوف أرقص في قاعة خالية
 وأطلق صيحة جسمي تغامر
 أطلق صرخة روعي تبوح وتسال:
 من سليلق بمعجزتي
 ويطلق جمالي؟
 ومن يستطيع احتمال حرارة عمر
 أصوبها نحو؟
 ومن سوف يعرف أن مفاتيح حريتي

أدب ونقد

(شعر)

زهايمر

• نبيل خلف

وارقص لشـــــــــــــــــابلن
يحبص رغـــــــــــــــــيــــــــفي
وقطمة لنيكسون وعمدة براغ
ولقمة لقطة أخويا السفير
وافرق في قرية حليب البعير
وريق المحـــــــــــــــــبــــــــة
يطفي الســــــــــــــــفــــــــير
حياتي وحياتكم بتفرق كثير
وياكـــــــــــــــــره ســــــــــــــــريركم
وأحب الحــــــــــــــــصــــــــير
في رمل الفــــــــــــــــيــــــــافي
وفي الزمــــــــــــــــــــــــــــــــير
باحس اني دافــــــــي

زهايمر .. زهايمر
باعــــــــــــــــيط .. وأزــــــــــــــــمر
ويالعين .. وياشكر
ويطــــــــــــــــلت افــــــــــــــــكر
في ايه الــــــــــــــــي دــــــــــــــــمر
خــــــــــــــــلايا الدــــــــــــــــماغ
وياقلع بيجامتي وروبي الديشامبر
واصــــــــــــــــيف في رومــــــــــــــــا
في آخر ديســــــــــــــــمــــــــبر
حيــــــــــــــــاتكم بتــــــــــــــــايمر
حيــــــــــــــــاتي في فرــــــــــــــــاغ
وأعــــــــــــــــيش ويا ريجــــــــــــــــان
في قــــــــــــــــصــــــــري الخــــــــــــــــريفي

ونمت فى حـ ر ر ر
 وبانسى انى باحلم
 وبانسى انى بانسى
 ومين الى حـ سدنى
 وعالجنى فى فـ ر نسا
 ومين الى عـ د ل
 فى مـ خى وجـ يناتى
 وفصى الامامى يـ زن ملايكه
 وفـ صى الى خـ لفى
 يحنن أبـ السـ هـ
 وع الكومبيوتر شريط ذكرياتى
 وصـ ورة مـ راتى
 تـ علم بـ نـ اتى
 آداب المحـ نـ ادثه
 وفـ يل أمـ ريكانى
 بيـ فـ هم فى جلسـ هـ
 كـ تـ اب الأغـ انى
 وفن المؤانسـ هـ
 وضفدع توقع مصيبة وكارثة.
 وكاميرا فى ميامى
 تصـ رخ فى عـ دسـ هـ
 سـ رقنى الحـ رامى
 واوعى لاتـ نـ سى
 وعالم أمريكى يشق الصـ فوف
 ويشهر مسـ دس جيناته فى خـ روف

بيكتب حـ روف
 السـ دى .. إن .. ايسـ هـ
 جـ ينات الحـ ضـ هـ ارة
 فى يـ و .. إس .. ايسـ هـ
 وعز الامارة بنصل السيوف
 وافريقيا لسـ هـ فى شمس الخسوف
 بـ تـ اكل حـ ر نكش
 وبـ تـ جـ ز صـ فوف
 تـ خل فى مـ شـ شـ مش
 تـ دى الضـ يـ يـ فوف
 وتكنس بيوتها بمقشـ هـ وجاروف
 وكلـ هـ بيـ ر قـ ص
 يـ دق الدفـ فوف
 ولاكـ لـ بـ هـ و هـ و
 ولاحـ تى خـ فوف
 ولاقط نونو ولوم الكسـ فوف
 وخـ ريش بضـ فوفـ رـ هـ
 فى وير الخـ روف
 زهايمر زهايمر واعيش محترم
 مـ عـ زـ ز مكرم مـ ابين الأمم
 وأزقـ طـ طـ وازيـ ط
 فى سـ فـ فـ حـ الهـ رـ م
 وخـ فوفـ و مش أطرش
 ونـ ا مـ ش صـ نـ م
 وفـ رـ سـ هـ هـ لـ اـ كـ و



لا بد امــــتــــتــــتــــت
 والملم عــــضــــامى
 فى شنطة ســــفــــر
 وأسافر لكوكب ونجم انتحـر
 على مـهـر أرنب وقطر المطر
 وحاســــســــال لاظوفلى
 فى أخـــــــر ممر
 ايه مــــســــعنى الزهايمر
 ولأزم يــــقــــتــــر

تخــــفــــاف م الغنم
 واحلف بابنى مــــاقلتش نعم
 مــــحــــدش عــــالجنى
 ومــــخى اتقــــسم
 زهايمر ياخـــــــال
 زهايمر يــــاعــــم
 زهايمر جــــلال
 واحلى النــــعم
 فى بوسطن ولندن وموسكويـم
 وأخــــرة كــــلامى

الموقف

د. آدم مهدي أحمد

مهداة إلى الشهيد محمد الدرة ورفاقه أطفال فلسطين



(الأمهات يهاجمن المجرم باراك)

أتقتلهم وأنت ينا

أتقتل زهرة عبقت زمانا

وتحصد ما زرعنا هنا سنينا



(الابناء يخاطبوا الأباء)

يا كبارنا أما زلتم نيام

والعدو يسرق الأحلام

وطاب لكم الجلوس في المقاهي والمطاعم.



٤. الأباء يردون على الأبناء

فلسطين عربية والقدس إسلامية

ندبن ونشجب الإمبريالية
نعم للحوار نعم للسلام نعم للإستسلام
شعارات نردها عند الحاجة
ووجد المزيد من الشعارا للمعركة الحاسمة



(المهات يشجعن الأطفال)
يا أكبادنا يا فلذاتنا يا صفارنا
كلكم درة وألف درر
كبارنا نيام وقبضوا الثمن
وتحولت المعركة للدرر
لا تراجع لا تخاذل
الدم أقل ما يقدم للأومان



(الأبناء يطعمون الأمهات)
نعم يا أمهات
عاهدنا الله والوطن
سنحرر فلسطين والقدس نحميها
نقاوم ولا نساوم
نرمى الحجارة تلو الحجارة حتى النصر
نفسل عار الكبار ونبعث أمل الصفار.
المقطع الأخير
صوت بعيد يولول: القدس إسلامية يا مسلمين
فلسطين عربية يا عرب
ينبعث صوت خافت:
حكوماتنا شغلتنا بالخصخصة
وقالوا تليها العمولة
ومن باع الأرض مرة لا يتردد في بيع القدس لحظة
عجبي.

أدب وثقافة

(قصة)



ابتسامة

حسام علوان

(القصة مهداة إلى ذكرى القاص

يحيى الطاهر عبد الله وقصته اليوم الأحد)

اشترى تذكرتي سفر درجة ثالثة، أعطاهما لها وسارا .

قالت ككل مرة يتوجهان فيها لركوب القطار:

-القطار مزدحم

أخلي لها مساراً من الباب ،فدخلت .

انحشرت في المنتصف فزعق أن يتباعوا لتمر.

قال أحدهم إن السفر ليس طويلاً وطالب بالتحمل.

دفعها بيده ، واندفع خلفها .تقدمت عنه ، فانعزل عنها.

طلبت من الركاب الجالسين على مقعدين متقابلين أن يسحب أقدامهم فسحبوها.

تمكن من إيجاد مكان ليده فثبت.
أسندت ظهرها إلى النافذة ، وأخذت تتنفس زفير الآخرين، وعرق الأقدام المتدلية
بجوار وجهها من رفوف الأحمال.
رأت ما أمامها مضيقاً فسرحت.
(رائحة القيء في أنفها
تخنقها)
بيدها تتحسس رقبتها

ت

س

ق

ط

مكانها كومة لحم.
لملمتها العجوز الجالسة على المقعد ، وطلبت من الشاب الجالس بجوارها أن يقوم
لتجلسها، فقام .

فكت العجوز الدبابيس التي تثبت الإيشارب الملتف حول الشعر، وأخذت تدعك لها
رقبتها وصدرها (كان الجسد بارداً).

لما خطف الزوج نظرة إليها ظل مأخوذاً بالموقف، وقطعت عليه العجوز فكره سائلة
إن كان أحد معها ، فأجاب أنه..

وحده وجد الطريق ممهداً له ليسير تجاهها.. نظر إليها طويلاً.

(هل كان لازماً أن يركبها القطار

آه .. لو)

سأل أحد الركاب الزوج إن كان ذلك يحدث لها كثيراً فقال إنها أول مرة.

طلبت العجوز أن يبحث أحد عن زجاجة كولونيا في عربات الدرجة الأولى ، فتحرك
مجدد شاب.

لفظت من أنفها دماً بني اللون فاسداً، زفراً . ثم أخذت تقيق.

نظرت إلى الوجوه المتطلعة إليها، ولكنها لم تر شيئاً واضحاً لأن مسارات الدموع



كانت تحجب عنها مسارات الرؤية.

أخذت العجوز رأسها على صدرها ، قالت لها أن ترتاح ، ضمتها بقوة ، فبكت أكثر والعجوز تمسح دموعها .

(سألها الزوج عن التذكريتين

سمعتة ، ولكنها

لم تجبه

فقط نظرت إليه).

ارتمى على الأرض باحثاً عن التذكريتين.

أعادت تثبيت الإيشارب على شعرها المنطفيء .

قالت للشباب الواقف أن يعود لموضعه فأشار لها بيده ، أن تظل جالسة.

ظل الزوج ينظر إليها محاولاً أن يستجمع كلماته(..)

-لماذا تحمله ذنباً كهذا .

هذا ما قالته لنفسها ،

قبل أن تنظر إليه مبتسمة،

يبتسم

وقبل أن تنظر للأمام ساهية.

أدب ونقد

سينما



فيلم «البحث عن فورستر» قصيدة سينمائية متاملة عن جمال الحياة

د. أحمد يوسف

كثيراً ما تعتمد بعض الأفلام الأمريكية المعاصرة على التورية في عناوينها، حتى أنه ينبغي عليك أن تتوقف قليلاً عند اسم الفيلم حتى تقترب من إدراك مضمونه، وهو ما يجعل هذا المضمون بعيداً عن الفهم مع الترجمة الخاطئة إلى العربية ولعل أكثر الأمثلة وضوحاً على ذلك هو فيلم «النمر الراكع تنين مخبئ»، حيث تكمن المفارقة في أنك لن تجد في الفيلم أى نمر أو تنين! وهذا هو الحال مع فيلم «ويل هانتينج الطيب» الذى قد

يعنى أيضا «اصطياد النوايا الحسنة» ، وهذا هو فيلم «البحث عن فورستر» الذى يتضمن أن تلك الشخصية التى تدعى «فورستر» ليست إلا كنزاً مختفياً ينتظر من يكشف عنه.

ليست تلك التورية فى العنوان هى الشئ الوحيد الذى يجمع بين فيلمى «ويل هانتينج الطيب» و«البحث عن فورستر» وهما الفيلمان اللذان أخرجهما المخرج جاس فان سانت ، لكن ما يجعلهما قريبين إلى بعضهما البعض- حتى أنه يمكنك أن تعتبرهما تنويعين على لحن واحد- هو أن كلا منهما يحكى عن قصة لقاء غير متوقع بين بطل عجوز صاحب تجربة طويلة عميقة قرر أن يعيش على هامش الحياة ، وبين شاب فى مقتبل العمر ينتظر من يكشف عن مواهبه الكامنة ويفجرها ، ليصبح هذا اللقاء هو الشرارة التى تضمن استمرار الحياة.

يحكى فيلم «البحث عن فورستر» عن أديب يدعى ويليام فورستر (شون كونرى) حصل على جائزة بوليتزر فى شبابه عن عمل أدبي وحيد ثم اختفى عن الأنظار، لكنه لسبب غامض- سوف يكشف الفيلم عنه فى مشاهدته الأخيرة- يكون قراراً اختيارياً منه لاعتزال العالم والكتابة ، وهاهو يقيم فى شقة مليئة بالكتب ، واسطته الوحيدة لمعرفة ما يحدث فى العالم هو تأمل الساحة التى تقع أمام منزله من وراء الستار ، حيث يقوم بتصوير الطيور ، ومشاهدة الصبية الزنوج (فالأحداث تقع فى حى برونكس من مدينة نيويورك) وهم يلعبون كرة السلة.

على الجانب الآخر، هناك الصبى الزنجرى الفقير جمال والاس (روبرت براون ، فى أول أدواره السينمائية)، الذى يتمتع بذكاء ، غير عادى ، لكنه يخفى مواهبه عن أقرانه حتى يندمج معهم، وفى لحظة من لحظات اللعب الصبيانى ، يتحداه أصحابه أن يصعد إلى الشقة الغامضة لكى يعرف من يقيم فيها ، وبالفعل فإنه يتسلل إليها ، ليفاجئه الرجل العجوز فيخاف الصبى ويرحل هارباً ، تاركاً وراءه حقيبته المدرسية التى يتفحصها فورستر ، فيكتشف أن الصبى يملك موهبة أدبية تنتظر من يرعاها.

لكن الفيلم لا يقفز إلى هذا اللقاء بين الجيلين ، أو بين العالمين ، فى قفزة ميلودرامية مصطنعة ، وإنما يمضى إليها على مهل وتأمل ، وفى البداية يرفض فورستر أن يفتحم أحد عليه عالمه ، كما يتشكك الصبى جمال فى أن يمنحه الرجل نصائحه ، لكن شيئاً

فشيئاً تتحول العلاقة بينهما إلى فورستر معلماً ومرشداً، وجمال تلميذاً ، يتعلم -كما يقول فورستر- أن يكتب المسودة الأولى بقلبه ، لكي ينقحها فيما بعد بعقله.

غير أن الحياة أمام صبي زنجى فقير ليست مفروشة بالورود ، فهو يلتقى عرضاً بمنحة دراسية فى مدرسة راقية، ليس فقط بسبب تفوقه الدراسى ، وإنما لأن المدرسة تجد فيه لاعباً ماهراً فى كرة السلة فتسمى لانضمامه إلى فريقها وفى المدرسة يلتقى جمال بالفاتة البيضاء الرقيقة كلير (أنا باكين) ، قد تجمعهما مشاعر حميمة من التألف لكى يفصل بينهما الاختلاف العرقى والطبقى حيث أن كلير هى ابنة أكبر المساهمين فى المدرسة . إن ذلك يشكل معاناة بالغة للصبي جمال عليه أن يجتازها وحده ، فما يزال فورستر يرفض أن يغادر باب شقته ويعود إلى العالم من جديد ، ليمضى الفيلم إلى تقديم شخصية الأستاذ المتعنت روبرت كراوفورد (موراي إبراهيم) الذى يشكك فى أن جمال يكتب تلك المقطوعات الأدبية بنفسه ، وهكذا فإن الصبي يجد نفسه فى النهاية مهدداً بالطرد من المدرسة ، مما يدفع فورستر إلى الخروج إلى العالم ، ليدافع عن الصبي ، ويكشف حقيقة كراوفورد الذى فشل أن يكون كاتباً حقيقياً أصيلاً ، فقرّر أن يعلم الآخرين قواعد الكتابة!

ربما تجد فى فيلم «البحث» عن فورستر» الكثير من الخيوط الدرامية شديدة الاقتراب من فيلم «ويلهانتينج الطيب» ، بل يبدو هذا التشابه متعمداً حين يظهر الممثل والنجم مات ديمون فى المشهد الأخير من الفيلم (دون أن يذكر اسمه فى «التيترات») ، وهو نفسه صاحب شخصية «ويل هانتينج» فى الفيلم السابق ، كما يمكنك أن تعثر على تشابه آخر مع نهاية فيلم «عقب امرأة» ، حيث يذهب الرجل العجوز ليدافع عن الصبي فى خطاب بليغ طويل . بل لابد لك أيضاً أن تتذكر الشخصية التى لعبها الممثل موراي إبراهيم فى فيلم «أماديوس» ، فى دور الفنان غير الموهوب الذى تدفعه غيرته إلى سحق مواهب الآخرين.

لكن على الرغم من أن الفيلم يستدعى إلى ذاكرتك هذه «التيمات» من أفلام سابقة، إلا أنه يظل عملاً فنياً أصيلاً ، حيث تنمو العلاقة بين المعلم والصبي لتصبح علاقة جدلية يتأثر فيها المعلم نفسه بتلميذه ، ليعود إلى حب الحياة من جديد ، فعلى حين أن فورستر قرر أن يهجر العالم بعد وفاة كل أفراد أسرته واحداً بعد الآخر، مما دفعه إلى حالة



FINDING FORRESTER

عاصفة من القلق الوجودى حول جدوى الكتابة، فإنه يتعلم من الصبى جمال أن معارك الحياة تتجاوز الهموم الذاتية لتصبح معارك طبقية واجتماعية لا بد من مواجهتها وعدم الهروب منها وفى واحد من أجمل مشاهد الفيلم يركب فورستر دراجته للمرة الأولى بعد سنين طويلة ،ليطوف فى شوارع المدينة المضيئة ، ليدرك أن الحياة لا بد لها أن تستمر.

وقد يكون فيلم» البحث عن فورستر«فيلمًا غير جماهيرى ،لأنه يحتاج من المتفرج إلى الكثير من الصبر والقدرة على تأمل التفاصيل،خاصة وأن الفيلم لا يعتمد أبداً إلى المبالغة الميلودرامية أو التلاعب بمشاعر المتفرجين ، وهو ما يبدو فى الواقعية الشديدة التى تقترب من النزعة التسجيلية لتصوير حياة الزوج بالاستخدام المرهف لشريط الصوت الذى يبطن الأحداث بموسيقى تنتمى إلى هذا العالم ،بالاضافة إلى التحكم الهائل فى أداء الممثلين حتى أنك تشعر بما يدور فى أعماقهم دون أن يفصحوا عنه بحركات إيماثية مفتعلة. إن فيلم «البحث عن فورستر» حالة سينمائية خاصة من التأمل ، تتسلل إليك رويداً رويداً لكى تؤكد لك فى عذوبة خالصة أنه لا بديل أمامنا إلا قهر الموت المادى والمعنوى والإيمان بجمال الحياة.



فيلم «ما تريده النساء» ميل جيبسون ينقذ نفسه بإنقاذ النساء!

إذا تأملت عنوان فيلم «ما تريده النساء» وتذكرت أن من قام على إخراجِه هي المخرجة نانسي مايرز ، فلا بد أنك سوف تتوقع- على نحو ما -فيلمًا «نسويًا» يحكى لنا تفاصيل «ما تريده النساء» ،خاصة أن بطلته هي هيلين هانت، التى لمعت فى البداية فى المسلسل الأمريكى «مجنون بك» ، ثم فى أدوار نسائية مساعدة تركت فيها بصمتها الرقيقة فى أفلام مثله الذى طرحته الأمواج» (أو «المنبوز» كما عرض فى الأسواق العربية) لكنك يجب أن تتذكر شيئًا أكثر أهمية ،هو أن الفيلم من بطولة النجم ميل جيبسون ، فكيف له أن يتخلى عن نجوميته لكى يفسح مجالاً للحديث عن «ما تريده

ذلك هو جوهر المقارقة فى هذا الفيلم ، الذى يحتل فيه البطل (النجم) كل الكادرات من البداية إلى النهاية ،حتى أنك لا تجد مشهداً واحداً يخلو منه، وكأنه الرجل الذى لا يريد أن يفسح مجالاً للمرأة لكى تتحدث عما تريده، ومع ذلك فإن الفيلم يتخذ موقفاً نسوياً يدافع عن حقوق المرأة كما يراها صناعه.

بل إن الفيلم يتخذ من هذا البطل «فخاً» يوقع فيه المتفرج الرجل حتى يتوحد معه، ويتخذ موقفه خاصة مع المشاهد الأولى التى تقدم هذا البطل، نيك مارشال ، فى صورة زير النساء الذى لا يشق له غبار ، بل إننا نسمع على شريط الصوت تلخيصاً لشخصيته بينما نرى على الشاشة «فوتومونتاج» سريعاً لطفولته بحيث ولد لامرأة تعمل فى مجال الاستعراض ،هذا المجال الذى ينظر إلى المرأة باعتبارها سلعة ،وفى كواليس «هذا العالم ترى بطلنا نيك مارشال وسط النساء اللاتى يدللنه (وتسمع على شريط الصوت تعليقاً ساخراً : «إنك لست فى حاجة إلى فرويد لكى تعرف التركيبة النفسية لمثل هذا الرجل) ،ويجلس الطفل فى عيد ميلاده بين فتيات الاستعراض لثلاثتقط له صورة تذكارية ،وتلك هى الصورة الثابتة التى تنقلنا إلى حياته المعاصرة .

لقد أصبح نيك كهلاً ، له تجربة فاشلة فى الزواج أثمرت ابنة مراهقة لا يكاد أن يعرف عنها شيئاً ، فكل ما يهتم به هو عمله فى مجال ابتكار الإعلانات ،لكن الأهم هو أنه يحقق على الدوام غزواً ناجحاً لأية امرأة يقابلها ، فجميعهن تتملقنه وتتقربن منه ، أما من بدت عصية عليه -مثل فتاة المقهى لولا (ماريسا تومى) -فإنه لا يتوانى عن غزل شبابه حولها ،وفى مشهد طريف يقف فتى مراهق ليتفرج على مغالزته تجاه لولا كأنه تلميذ يتعلم من أستاذه فى انبهار.

وهكذا فإن نيك يبني وهو محور العالم الذى يعيش فيه ،حتى تظهر دراسى ماجويرا (هيلين هانت) التى يتم تعيينها فى الشركة باعتبارها أكثر قدرة على سبر أغوار النساء ومعرفة ما تودن ، وبذلك فإن الشركة تستخدمها لكى تبتكر إعلانات عن البضائع النسائية التى أصبحت تمثل القطاع الأكبر من سوق التجارة. ويقدر ما يشعرك نيك بالغيرة من دراسى ،فإنه ينظر إليها أيضاً باستهانة ،فهى على أية حال امرأة مثل غيرها من النساء اللاتى لا تقاومن سحره ، لكنه يدرك أن حياته المهنية فى خطر إن لم يستطع

منافستها فى أن يعرف «ما تريده النساء» وهكذا يحاول نيك- فى مشهد كوميدى ساخر- أن يتقمص دور امرأة لعله يستطيع أن يفهمها ، لكنه يتعثر فى تلك الأشياء النسائية المبعثرة فى حجرته ،ويقع- وهو ما يزال يحمل فى يده مجفف الشعر- فى حوض الماء الملى، فتنتابه رعشة كهربية قوية، تصيبه بالانغماء ، ليستيقظ فى الصباح التالى وقد اكتشف أن تلك الصدفة جعلته قادراً على أن يسمع «ما تريده النساء» ولا تفصحن عنه.

يقول لك الفيلم إذن إن النساء تردن شيئاً لكنهن تقلن شيئاً آخر(وهى رؤية «ذكورية» تنعت النساء بالخبث ، ولكن الفيلم يعزو ذلك إلى القهر الذى تعاني منه المرأة فتضطر إلى إخفاء مشاعرها الحقيقية. لكن الفيلم «النسوى» لا يخلو أيضاً من «دهاء المرأة» فى توصيل الرسالة ،فقد جعلك طوال الجزء الأول معجباً بشخصية نيك حتى أنك تتمنى لو كنت مكانه ، لذلك سوف تشعر بالصدمة حين تسمع معه رأى النساء فيه، فهن جميعاً تحترقن فى قرارة أعماقهن! وإنك سوف تتسأل مع نيك ،هل تلك «الموهبة» الطارئة التى يمتلكها نعمة أم نقمة؟، وسوف يأتيك الجواب من خلال طيبة نفسية لجأ إليها البطل: «إذا استطعت أن تعرف ما تريده النساء فسوف تكون قادراً على أن تحكم العالم».

وهكذا يقرر نيك: أن يستخدم هذه الموهبة فى تحقيق انتصارات أخرى فى غزواته مع المرأة ، وإن كان الأهم هو قدرته على قراءة أفكار منافسته دارسى وسرقتها قبل أن تتفوه بها ، حتى تبدو فى نهاية المطاف وكأنها لم تحقق نجاحاً فى وظيفتها . لكن قدرة البطل على أن يقترب من مشاعر المرأة ،بوحقيقة احتياجاتها ، يجعله أكثر تعاطفاً معها ، حتى بعد أن ذهبت عنه موهبته الطارئة فى صاعقة كهربية أخرى (كما لا بد لك أن تتوقع) ،غير أنه يمضى إلى الوقوف فى صف كل النساء المقهورات ، بدءاً من ابنته المراهقة التى أهملها طويلاً ، ومروراً بفتاة مكتئبة فى الشركة لأنها تحلم بوظيفة لا تحصل عليها أبداً ، أو لولا فتاة المقهى المهجورة ، وانتهاء بمنافسته دارسى التى يكتشف أنه يحبها بصدق .إن نيك يعرف فى النهاية أنه يحتاج إلى أن ينقذ هؤلاء النساء لأنه يريد إنقاذ نفسه أيضاً ، ولأنه سوف يدرك حقيقة «ما يريده هو كرجل» عندما يدرك أيضاً «ما تريده النساء».

أجمل ما فى فيلم « ما تريده النساء» هو أنه يصل بهذه الرسالة من خلال كوميديا



رقيقة تخلو تماما من غلظة انقلاب الرجال إلى نساء في مثل هذه النوعية من الأفلام ، كما تخلو من الجانب الآخر من أية شعارات رنانة لا تصل بحق إلى قلب المتفرج ولا تتسلل إلى عقله ، بل إن الفيلم يحتشد بلمسات سينمائية تجعلك تمضى مع البطل - فى نعومة شديدة- من استغلال النساء إلى التعاطف معهن . قارن على سبيل المثال إعجاب نيك مارشال بأغنيات فرانك سيناترا (الأكثر تعبيراً عن النزعة الذكورية «اللون جوانيه») ورقصه الفاتن على نغماتها ، أو تقليده ، البارع الساخر والساحر للنجم شون كونرى ، قارن ذلك بانقلابه إلى الإعجاب أيضا بالأغنيات النسائية الأكثر رقة ورومانسية وقارن أيضا بين حديثه الدائم فى النصف الأول من الفيلم بورغبته فى الإنصات للجانب الآخر فى النصف الثانى . بل أرجو أن تلاحظ كيف أن الفيلم يهتم فى نصفه الأول بإظهار البطل فى لقطات قريبة تطهره وحده على الشاشة، لكنه كلما توجه إلى خارج ذاته أصبحت اللقطات عامة بحيث تظهره فى السياق من حوله . لذلك فإن فيلم «ما تريده النساء» قد لا يعجب المتحذلقين من النقاد الذين يبحثون فى الأفلام عن حلول زائفة لألفاز زائفة ، لكن من المؤكد أنه فيلم يجمع بين المتعة والرسالة ، فى مزيج ساحر ، يليق بفن جماهيرى مثل فن السينما .



فيلم « خيوط التهريب » (ترافيك) نموذج سينمائي سبهر لانصهار الشكل والمضمون

منذ أن ظهر المخرج ستيفن سوديربيرج في ساحة السينما الأمريكية مع نهاية الثمانينيات ، بفيلمه «جنس وأكاذيب وشرايط فيديو» بدا أن هناك لهذا الفنان السينمائي أسلوباً خاصاً يختلف عن السينما الهوليوودية السائدة ، والتي كانت آنذاك تعيش مرحلة نهاية عصر رونالد ريجان بأبطاله السينمائيين «الأكبر من الواقع» على طريقة روكي ورامبو وشخصيات شوارزينجر وكلود فان دام، على حين كانت هناك في الوقت ذاته موجة عاتية من سينما العنف حتى لو اتخذت شكلاً سينمائياً راقياً ، مع أفلام سكورسيزي عن عالم العصابات ، أو أفلام ديفيد لينش وأوليفر ستون عن ذلك

الجانب الوحشى الكامن فى أعماق الإنسان.

جاءت أفلام سوديربيرج فى تلك الفترة لتمثل لحناً صافياً عذباً فى تلك السيمفونية الصاخبة ، ومال بعض النقاد إلى وصف هذا اللحن بأنه يكاد أن يكون «لمسة أوروبية» فى السينما الأمريكية (وهو الوصف الذى استحققه قبل أكثر من نصف قرن مخرج مثل إيرنست لوبيتش) ، ولكن من غير المنصف أيضاً أن تقتصر إضافة سوديربيرج على كونها مجرد لمسة «مستوردة» على أية حال ، ففى الحقيقة أن أفلامه عكست سمتين متلازمتين ، الأولى هى ميله إلى التصوير بأقل التكاليف وعدم النزوع إلى الإبهار السينمائى الذى يشته انتباه المتفرج ويبعده عن جوهر المضمون ، والثانية هى تلك الرغبة الحميمة من الفنان فى الاقتراب من «الإنسان».

وقد ينظر البعض إلى أفلام سوديربيرج باعتبارها تنتمى إلى «السينما المستقلة» ، التى تمثل هامشاً ضيقاً إلى جانب التيار الرئيسى فى السينما الهوليوودية ، وبالفعل ارتضى سوديربيرج أن يظل محصوراً فى هذا الهامش طوال عقد التسعينيات ، حتى قرار اختراقه مع بداية القرن الواحد والعشرين بأفلام تستعين بنجوم ونجمات لهم شعبية هائلة ، على نحو ما فعل مع جوليا روبرتس فى فيلمه «إيرين بروكوفيتش» ، أو مع مايكل دوجلاس وكاترين زيتاجونز فى فيلمه الأخير «ترافيك» أو «خيوط التهريب» (وهما الفيلم الذى ترشح عنهما مخرجهما لجائزة الأوسكار فى عام واحد ، فى واقعه يندر حدوثها ، حتى أن بعض النقاد توقعوا خسارته لأنه ينافس نفسه! غير أنه فاز بالجائزة عن «ترافيك»).

هناك ملاحظتان جديرتان بالانتباه فى هذين الفيلمين ، أولاهما أن سوديربيرج لم يتخل لحظة واحدة عن أسلوبه -على مستوى الشكل والمضمون- من أجل التنازل الفنى لهؤلاء النجوم ، والآخرى هى تلك المفارقة المدهشة بأن الفيلمين يعتمدان على نصين متواضعين حتى أنه يمكنك أن تقول أنك قد شاهدت قصتهما فى عشرات الأفلام الأخرى ، لكن الفنان السينمائى جعل منهما عملين سينمائيين سوف يظلان فى تاريخ السينما طويلاً ، وهو ما يؤكد مرة أخرى أن سودير بيرج يتدخل فى أدق تفاصيل السيناريو حتى أنه يجعل منه عملاً يتدفق بالحياة.

تأمل على سبيل المثال الخيوط الدرامية الرئيسية الثلاثة فى فيلمه «خيوط التهريب» أو

«ترافيك» ،ففى الخط الأول نعيش مع ضابط الشرطة المكسيكى خافيير رودريجيرز (بينيكو ديل تورو) حالة من الصراع اليائس ضد عصابات تهريب المخدرات التى يتحالف معها فى السر بعض رجال النظام، حتى أن الهزيمة تصبح هى النهاية الحتمية الوحيدة لبطلنا .وفى الخط الثانى هناك المسئول الأول عن مكافحة المخدرات فى الولايات المتحدة، القاضى روبرت ويكفيلد (مايكل دوجلاس) ،الذى يكتشف أن القضية تتجاوز إمكانات فرد واحد أو حتى مؤسسة بعينها ،لأن تجارة المخدرات تبدو إمبراطورية كاملة تتجاوز ميزانيتها أية دولة فى العالم ، ومما يزيد من الأمر سوءاً وميلودرامية أيضاً- أن يكتشف القاضى أن ابنته المراهقة كارولين (إيريك كريسيتين) قد وقعت فى براثن الإدمان .أما الخط الثالث فهو عالم العصابات ذاتها ،حيث تختفى «الرؤوس الكبرى» وراء واجهة رجال الأعمال وترتبط بشبكة مريبة من المصالح مع بعض رجال السياسة والقانون ،ويفضل الفيلم أن نكتشف هذا العالم من خلال وجهة نظر المرأة الفاتنة هيلين (كاترين زيتاجونز) التى تفاجأ بالقبض على زوجها ،لتعرف للمرة الأولى أنه يكسب ملياراته من تجارة المخدرات.

من المؤكد أنه ليس فى تلك الخيوط الثلاثة من جديد على مستوى مضمون كل حكاية ، لكن سوديربيرج يختار بناء سينمائياً خاصاً يؤكد به فى كل لقطة ومشهد ، وفى مجمل الفيلم كله ، تلك الرسالة التى يتوجه بها إلى المتفرج .إنه يبدأ من كلمة «ترافيك» ذاتها ،التي تعنى طرق المرور المتشابكة ،كما تشير أيضاً إلى تجارة المخدرات وتهريبها ،لكنها تكتسب فى الفيلم معنى جديداً ،حيث تصبح الخيوط الدرامية الثلاثة هى الطرق التى تمتد وترتد وتتوازى وتتقاطع ، لتصنع شبكة هائلة تحاصر المتفرج فى دائرة واحدة: إما أن ننتبه إلى الخطر الجاثم فى هذه التجارة المحرمة ، أو أننا سوف نضع مصيرنا فى أيدي من يستلبون منا حياتنا وأسرنا وشرفنا وإنسانيتنا وأوطاننا ،وليس من الغريب أن يشير الفيلم كثيراً إلى أن «العولة» المزعومة لن تؤدي إلا إلى أن تصبح تجارة المخدرات هى النشاط الاقتصادى الأكثر استقراراً على مستوى العالم.

تبقى مشكلة رئيسية وهى أن المتفرج قد يتوه وسط هذه الخيوط المعقدة التى تنتقل بين لقطة وأخرى من مكان إلى مكان ،وهنا يقرر سوديربيرج بوعى جمالى فائق أن يجعل كلاً من هذه الخيوط يكتسب مساحة خاصة تدرکها للوهلة الأولى عندما ترى

الصورة على الشاشة ،وهى مسحة لا تنفصل عن المضمون المطلوب بالايحاء به. لذلك فإنه يعطى مشاهد المكسيك لوناً يميل إلى الاصفرار وصورة ذات حبيبات واضحة، فكأنه يوحى بأنها لقطات تسجيلية فى نفس الوقت الذى ينقل إليك إحساساً بحرارة اللهيب على هذه الأرض على النقيض فإنه يلقي مسحة لونية زرقاء باردة على مشاهد حياة القاضى وكفيلد ،لتدرك على الفور عقم هذه الحياة وخواءها ،بينما تميل مشاهد العصابات إلى لون محايد ،فكانها الواقع الذى يفرض نفسه على كل الخيوط الأخرى.

لكن أكثر ما يدهشك فى الفيلم هو أن يكون سوديربيرج هو المصور (وليس مدير التصوير) ،حتى لو لم يذكر ذلك فى العناوين ،فهو يقرر أن يصور الأغلب الأعم من اللقطات بالكاميرا المحمولة على الكتف ،لكنه يضيف إليها بعداً جمالياً جديداً ، فربما للمرة الأولى فى تاريخ السينما الروائية يصبح المصور «ممثلاً» بالمعنى الحرفى للكلمة ، فهو يتقمص بالفعل شخصية المصور الذى لا يعرف مسبقاً ماذا سوف تفعله الشخصيات (مع أنه بالطبع مخرج الفيلم!) ،لذلك فإنه يتابعها ويلاحقها على نحو مضموم، بل إنه «يمثل» أنه يعجز أحياناً عن الانتقال بسرعة إلى حدث مفاجئ ما ، فلا ينتقل إليه إلا بعد حدوثه بلحظة،وبذلك فإنه يضيف قدراً هائلاً من الحيوية والتلقائية للفيلم، ربما كان قد ضاع فى زوايا النسيان ،لولا أن مخرجاً مثل سوديربيرج يدرك جيداً تلك العلاقة الحميمة بين الشكل والمضمون ،فيعيد إلى فن السينما ما يستحقه من اعتباره من أكثر الفنون رقياً وتعقيداً ، لكنه لا ينسى أيضاً أنه الفن الأكثر تأثيراً فى الجماهير ، وياه من حلم مشروع نبيل بتحقيق المعادلة الصعبة بين الفن الرفيع والفن الجماهيرى ،ما زلنا ننتظر تحقيقه فى السينما العربية.

أدب ونقد تشكيل



سعد عبد الوهاب نغمة من البهاء المصري الحزين

د . رضا البهات

حدث أن فنانة سيئة الحظ كانت تعرض عملاً « حداثياً » عبارة عن لوح من الأبلكاج، دلقت عليه عدة جرادل من الألوان وفي وسط اللوحة دائرة مفرغة تبقى عبرها الفنانة يدها ممدودة فيصافحها جمهور المعرض . غير أن زائراً عصبى المزاج كان متأكداً أن العيب ليس فيه ولا في ثقافته ، مثلما تفكر ونحن نرى عملاً لانحسه ولانفهمه . فأنحنى لبعض اليد الأنثوية الممدودة بكل غيظه وبكل ما يعرفه عن الفن . وأنه

- أى الفن - ليس تلك الخزعبلات التى تتميز بالاستسهال والخفة . من كومة زلط ترص متجاورة . إلى قطعة خشب أو صخر منحوتة طبيعياً . أو فردة حذاء مثبتة إلى قاعدة حمام . وما أشبه مما يخلو من أى جهد إبداعى أو معرفى ، وهو شرط الفن . كانت العضة عقاباً مناسباً بينما كان هناك بالطبع من يأسو على جمهور جاهل لا يقدّر قيمة « الحداثة » والعمل « المركب » . جمهور برز من بينه من أمكنه أن يصرخ .. « إننى أرى الملك عارياً » .

قد تكون تلك الفنانة حصلت على جائزة المعرض أم لا . وقد تكون نقلت إلى المستشفى أم لا .

لكن المؤكد أنها وغيرها لم يتوقفوا عن هذا الإبداع « الحداثى المركب » . إذ ما تزال تقام المعارض لهذا النوع من الشعوذات ، وتمنح الجوائز . بين الفن والفهولة خندق وليس مجرد نقاد وجوائز .

الحقيقة أنه كلما زادت الغثاثة واضطربت الرؤية . عادت بنا الذاكرة إلى تلك البساطة التعبيرية التى تنق بالإنسان وتعلو من شأنه - لا من شأن اغترابه - ولاشئ يفوق عمقاً وبساطة تلك الشخبطات الجميلة بالأبيض والأسود ، فأغلبها يتعامل مع موجودات حقيقية ، بأقل تجريد لذا يظهر لكل رسام أبيض وأسود مذاقه الخاص من أول إبداعه إلى آخره قبل وفاته . ومن منا لا يستدعى عقله تلك الشخصية المستقلة لرسم الرعيل الأول حين تذكر أسماء كالحسين فوزى وطوغان وعبد السلام الشريف وحسن فؤاد وعبد الغنى أبو العينين . أو الجيل الحالى مثل نبيل تاج بتجريدته المقبولة وعبد الملاك بزحام مفرداته إلى جودة خليفة وبهجته التعبيرية وجورج بهجورى وهو الطفل الفاهم إلى سعد الدين وحسه السياسى ورياب نمر وحضورها الإنسانى الطازج .. إلى آخر فرسان تلك الكتيبة . والذين حظوا بحضور إعلامى - سوى ذلك الصوفى الحزين .. سعد عبد الوهاب - والذين استطاعوا أن يخطو بقلم الرصاص والفحم والشينى بانوراما بعرض الحياة المصرية . أكدت مالهذا القلم من اقتدار حين يقف وحيداً مطالباً بكل مالدى الألوان . من غير أن يتاح له ترف ذلك الشطط الاغترابى الذى تملكه لطخ لون يحتفى بها لا شئ ، سوى لأنها تقدم على أنها " لوحات " مهما كانت تطفح بالافتعال الغامض ، مجللة بلافتة « الحداثة » . يحيطها صخب الجوائز والتزييف النقدى . طالما أنها تنسخ عن سوير ماركت الفنون الغربية . من غير أن تؤثر فى الذوق العام ، والنذى لم يعد يميل إلى لوم نفسه على جهله بالفن ، إنما ينصرف

عنها فى صمت.

* ذلك الطفل الالهى.

يا كم ابتذلنا تعبير « طفل كبير » ، لكن ماذا غيره يرشدنا إلى فضاء فنان يشخبط بتلقائية مدربة فتتأتى له رسوم أشبه بنغمات موسيقية ترن فوق الورق . والطفل هو الكائن الوحيد تقريباً الذى لم ينسلخ عن ذاته بعد بالاغتراب . لذا يفترق ويصب من ينابيعه السانحة . واثقاً فيما يعرف . وبدون شعور بالخطيئة إزاء القوى التى تعمل على تخريبه طول الوقت . قوى التأثير الاعلامى والمؤسسة التعليمية وسلطة النقاد ذوى المصالح حتى تنتج جميعاً منه كائناتاً يتبنى هموماً غير همومه ويستعير مباحج ليست منه ويصبح كما يقول د . طه حسين " نحن لانسعد ولكننا نفعل ما يطلب منا " .

وسعد عبد الوهاب كائى طفل يدرك عبر الشخبطة بالحبر الشينى أن الحياة معنى تشترك فيه الكائنات جميعاً بل والجوامد فى إخاء طبيعى . لديه هذا التوحد الفطرى بالموجودات فى وعاء من نفس صوفية وحزينة . فأكثر مفرداته هى الأنثى الوحيدة التى تسك بوردة أو قلب صغير كتميمة ، أو تقف قانعة بطير رشيق يحط على رأسها أو يدها . وربما جلست قبالة صديقتها الشاحبة مثلاً . شبهان يلفهما بؤس أنثوى مفهوم . ولاتبخل ريشته بفتاة تقف مشهورة فى العيون علامات أنوثة فائرة ، فى انتظار بهيج . وثمة استكشاثات سريعة أسلمت فيها الفتاة شعرها لفعل الهواء . أو ترى راخية ملامحها قصاص رجل يادى البؤس أيضاً . وهن بشكل عام ضامرات أنواهن الجوع . إلا أن المرء ليستشعر رغم هذا جمالاً ماتمنحه إياهن ريشته . بحيث تجعلك تألفهن . غير أن إمساك الفتاة هنا بالوردة لايعنى شمهها . كأنها هو اشتهاه لامتلاكها .. اشتهاه لها فى ذاتها . حتى أنك لتسأل فى ذات الوقت عن الربوة القريبة التى يقف عليها الفنان . وتبحث خلف عينيه عن اتجاه النظر . والحقيقة أنه مما يتم عمل النقد الملبسات الحياتية المعاشة لأى فنان . إنما - غير الأصدقاء - ماهى المؤسسة التى يعينها خزن المعلومات الخاصة بالفنانين وظروف حياتهم كعوامل فاعلة فى إبداعهم . فما بالك وأكثرهم يلودن بالعزلة.

تلى الفتيات فى التكرار مفردات الشجر والزهور . وهى أيضاً إنعكاس لشحوب الإنسان الذى تقف منه المرأة فى الواجهة . أشجار وغصون مفردة تجسدها لمسات موجزة بارعة تكتمل فى عين المشاهد . وهى جميعاً فى خريف دائم - تنفقر إلى نصارة الأشجار وعفاء الزهور . إنما مثل فتياته فهى تملك قوة الإقناع بدون عناية تعبيرية .

حتى الأحصنة التى لم ينج فنان عربى من أسر جمالها التشريحى وهى تتحرك . إكتفى منها فناننا براقبها وهى فى حالة توثب وطلوع ، إنما رؤوسها منكسة بين القدمين أهمل رسم الجسد منها ، تلك المادة الملهمة لفنانين كثر . ثم هناك أخيراً أوانيهِ الفارغة . وقططه التى تشبه فى هزلها كائناته الأرضية الأخرى.

ثمة كائنٌ وحيد يمتلئ عنده بالعافية دون أن تعرف لم؟ .. الطيور ، ألا إنها لم تفقد بعد قدرتها على التحليق ! بل هى الكائن الوحيد الذى يندفع نحو البعيد . وما أكثر ما يكرر لديه فورم أشبه بحمامة سمينة تشق المدى كالسهم ، وعكس الريح . وهذه الكائنات جميعاً يتجاوزها وإخائها الوجودى قريباً من الحياة - وليس فى قلب الحياة - - تميزها خاصيتان بالفتا الدالة.

* الهدوء والاستقرار . شئٌ كأنه سلام داخلى عميق يخلو من الصراع ، رغم بؤس مواقفها والنزى بالقطع أعقب صراعاً ما . هذا البؤس الذى يصل حد التسليم الحزين . مما يشئ بمنابعه الرومانسية تلك التى تم تجاوزها فقط على المستوى النظرى فى دراسات تطور الفنون الحديثة . بينما تزال تعمل آليات وجودها فى حياتنا بقوة لايفسرها سوى غياب الحرية فى مستوياتها المختلفة . قوة أورثت سعد عبد الوهاب هذا البهاء الحزين . فجعل يرشه كما العطر بين خطوط الأبيض والأسود . وهى كائنات تشبه مبدعها . إذ لا تسوق لأنفسها حضوراً صاخباً عبر التزاويق وزخم التفاصيل والزخارف ومجاراة السائد من مثل الولوج بالتكمية والمساحات والأحجام والتركيب . كائنات لاتتجاوز فى الواقع على النحو المرسوم . ولاتتطابق بما هو متوقع أن نراه منها . لذا فهى ترفل فى أثيرية خاصة (مامعنى أثيرية؟ ربما أقصد فى فضاء خاص بها). وكرسوم الأطفال لاشئ يختبئ فيها مراوفاً تحت السطح لأكثر من مسافة تدقيق النظر . لاشئ لديه خبئ الخطوط الموجزة والظلال الثقيلة غير الأمل الحزين ، ومتعة الوجود بالفن غير أنها أيضاً تحاورك ، فشخصه رغم بؤسها مليئة بالروح .

إنه أيضاً يؤطر رسومه بالفراغ الرحب . والحقيقة أنه لو جربنا قص الفراغ وتأطير الرسوم ببرواز لبدت مخنوقة ناقصة كما لو أنها تحتاج إلى معالجة جديدة . وكأنها تشترط لبهاؤها الحزين اندياحها الحر . أهو تجسيد لهزال الكتلة - ذات البعدين - فى الفراغ وبما يشبه موقف الإنسان من الحياة .. على الأقل الإنسان الذى يعرفه فناننا ! . هكذا نشعر بثبات الكائنات واستقرارها لديه فضلاً عن حضورها الروحى)



الحوار الداخلى) ، يتداخلان بقوة فى طريقة تشكيل الفورم ، فاذا وضعها فى البراح دون أطر صرنا قبالة جداريات فرعونية ، نتخذ لنفسها طابعاً صوفياً بعزلتها وتوحيدها بذواتها .. عبر رضاها وتسليمها .

* طفل ناصح أخلص لمعارفه

يبقى أن نلاحظ أن رسوم هذا « الطفل » تعباً بالمنظور والنسب وتحترم المنطق الطبيعى (الفيزيقي) للفورم ، لاتربكه عمداً بالمجان إنما بقدر ما يخدم التأثير المضمّر . فهل نصر مع هذا على تعبير الفنان « الطفل » بينما يطيح الطفل فى تلقائية بالأنساق المدركة استجابة لما يراه !

حكى الفنان مكرم حنين أنه سأل أول الفائزين فى صالون الشباب ذات مرة .. ماذا ستفعل بلوحتك الفائزة بعد انتهاء المعرض؟ أجاب الفتى الشجاع " هارميها فى الزبالة أول ما أروح " فى إقرار بقدر الغموض والافتعال اللذين أراقهما مع وقته وألوانه لكى يقنص الجائزة الأولى . فى مناخ يرى الحداثة علاقة شرطية مع العبث والجنون المقتل . وبصورة عامة جداً فإن الجنون ظاهرة غير طفلية . لأن الطفل متوحد بذاته وبنوعه . غير مغرب عن عناصر الحياة حوله . فالجنون العضوى ظاهرة صراعية ترتبط بالنضج ، أى النمو . قد يومض الشخص فى أول الطريق إلى الجنون (فقدان الإرادة والذاكرة واضطراب الرموز) ببعض الانتماعات الفنية الجريئة.

وقد يومض بها عند انحسار الجنون . لكنه يبقى فقيراً فيما يخص عملية التراكم والإضافة التى هى عملية واعية . غير أن الفنان إذا لاذ بينابيعه الخاصة محرراً مما هو كبت ومما هو اجتماعى عن متفق عليه ومؤسسى قاهر لذاته ، استخدم الجميع معه مصطلح الجنون . تتناول أجهزة الإعلام هذا المصطلح عشوائياً وبلا مسئولية . وكأن العقل يكمن فى مجازاة السائد . أو أن الفن ليس طاقة تحرر تعمل داخل كل البشر . طاقة معطلة تنتظر تحريضاً لتطلق تعبيرها الخاص .. على الأقل عبر التذوق واستهلاك الفن . بهذه المعانى فإن أدعياء الفن هم الذين يعانون جنوناً حقيقياً ، لأنهم ينفصلون عن ذواتهم . حين يوهم لهم أن إتيان المظاهر السلوكية والفنية الدالة على الشنوذ والغرابة ، فإن ذلك يلقي بهم تلقائياً إلى ساحة الطفولة . فاذا هم يعيدون إنتاج السائد بعد تفكيكه ويعثرته على اللوحة مصادررين على ينابيعهم الخاصة ، التى تكمن هناك .. ثرية وبسيطة وطازجة وسهلة التلقى . مهما عامت فى تهاويمها ورموزها

الخاصة .. وإلا فمن أين أتى فنانون كسلفادور دالى مثلاً بكل هذا الجمال الذى لم يخسر فى سبيله جملة واحدة من معارفه الأكاديمية ! كى يحرر تجربته الخاصة التى لايشبه فيها أحداً غيره ، ويشبه فيها كل الناس . فى حين اختزله الاعلام إلى جملة من السلوكيات الغرائبية فقط

باختصار ، فإن سعد عبد الوهاب اعتصم بنفسه فجاء طفلاً . من غير أن يهدر حصيده من معازف نظرية وخبرات عمر . لايهم عبر رحلته إن هو أتى من غرائب السلوك شيئاً أو استبقاها محفزات للرداع . هو إذن وببساطة طفل ناضج ومنظم . لايعاقل فى صنع مفردات قاموس تتحاور فيه الفتيات الضاويات والشجر الخريفى والطيور السمينة والرشيقة ، مع شحوب الزهور والنباتات والأحصنة ووحشة الجوامد . وهى مفردات شديدة الإلف والاعتیاد للعين . لفنان أبقى على خيط الصلة مع تاريخه وذكريته الحياتية . ولعله بعزلته (رأيته مرة واحدة وكان يرسم باستغراق) أبقى على إغترابه الوجودى مع المجتمع ، تحاشياً للاغتراب عن الذات . كى يعيد إنتاج الحياة كما يراها طفله الموهوب . لذا فمفرداته تنتمى إلى بيئته . وتهيئاته تنبع من خيال طبيعى لا مستعار عن حضارة أخرى . حتى لو اقتضاه ذلك الإخلاص أن يضخى بتسويق نفسه . وكمن موهبة فسدت لأن عقل وقلب صاحبها قد استقرا خارج حدود الوطن لأجل الشهرة والمال.

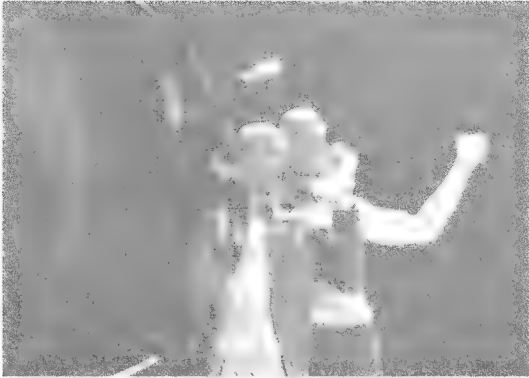
أيضا فان فناننا (بل وكافة الأسماء التى تناولناها فى أول المقال) قد هضم المنجز الغربى فى الفنون . وعادوا بون فقدان لموقع القدمين أو اتجاه البصر . فهو واحد من قبيلة الذين يدركون أنهم أصحاب ثقافة موازية وأسطوات فن . لانعكاسات دونية وشاحبة لحضارة ليست منهم وليسوا منها . تكمن أصولها هناك ، لدى التماثيل هائلة الروعة والحجم ، تزين الشوارع مكيفة الهواء . ولدى الصروح المعمارية الفاتنة بنت التقنيات العلمية هائلة التطور . مثلما تكمن بين أضرار وأسلاك آلة القتل الرهيبة المتجددة . حضارة تقترب بانسانها وتسعى إلى تغريب الإنسانية برمتها . عبر تنصيب ذاتها مرجعية وحيدة وأخيرة وأبدية . وما أبعد المسافة والمعنى بين ثقافة تتغذى وتنمو عبر نفى غيرها من الثقافات . أو تتحقق عبر إقامة جدل معها كتقافات مستقلة . فثقافة قبيلة معزولة ليست أدنى من ثقافة أمة متطورة . فكلتاها تعبر عن روح إنسانها بما يناسبه ويشبعه روحياً . فالثقافة غير التطور التكنولوجى . بما تؤديه من معنى بنائى

لأرواح حامليها . هذه الأرواح التي ربما عانت الهم والقلق جراء حضارة غير
مسئولة وثقافة منفلتة يضرب سوسهما في الروح . يمكن الحديث حول أزمة الثقافة
الغربية ذاتها . وهنا ، فنحن لانبعد بالكلام عن الفن . فقد عرك سعد عبد الوهاب
الحقائق المؤلة لأواخر القرن العشرين وإلا ما اختار مفرداته بهذه العناية والصدق
والثقة أيضا . ولاعتمد إلى الخط العربي يلعب معه لعب فنان منتم إلى ثقافة إنسان
ما يزال نصفه جائعاً . وثلاثة أرباعه عارياً من فضيلة القراءة والكتابة . وجميعه يعاني
الإحساس بنقص الحرية . وأفضل ما فيه يشعر أنه زائد عن الحاجة . فانزوى بنبرة
تشكيلية خافتة . مكابداً صنع مساحته بين حضارة كاسحة وغياهب ماضٍ متوهم
الكمال . يضغطان بقوة ويجذبان في اتجاهين . أو يمكن الآن أن ندرك لماذا يشابه
تطويره للخط العربي شخبطات أولاد حديثي التعلم . يمرنون ذاكرة أصابعهم فوق
الجدران والأسفلت ؟ أو لماذا اتسمت كائناته بالشحوب والبهاء الصوفى الحزين . ونفهم
أيضاً لم وحدها عفية هي الطيور ومبهجة وقادرة . على يد فتاة كانت أو منطلقة
مضغوطة الجوانب كالسهم عكس الريح !

أو يمكن أيضاً وأخيراً أن نفسر ذلك الإهمال من جانب الإعلام الرسمي لفنان من
هذا الطراز ورغم حلول ذكره العاشرة !

أدب ونقد

مسرح



هوامش على دفتر التجريبي

خالد سليمان

توجست عند حضور المؤتمر الصحفي الذي انعقد قبل المهرجان التجريبي وقلت في سرى» أول القصيدة ..مؤتمر» بعد أن سمعت تصريحات المسؤولين عن الثقافة في مصر وردودهم على قضايا تشغل الشارع الثقافى فى مصر.. على سبيل المثال عندما تم توجيه السؤال لوزير الثقافة حول البحيرة الصناعية المزمع إقامتها عند سفح الأهرام خصيصا لأوبرا عايدة.. كانت رنود الوزير كالتالى ..انها رؤية جديدة وتجريبية للمخرج

ونحن مع تقديم كل جديد .. ، كما أن القوات المسلحة هي التي ستقوم بالتنفيذ بما عرف عنها من دقة وانضباط، وبالتالي ليست هناك خطورة على المنطقة الأثرية، وهكذا وضعت إجابة الوزير المثقفين في مواجهة المؤسسة العسكرية -ولا شك أنه يعلم تماما أن كل المؤسسات العسكرية في دول العالم الثالث- لايتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها- .وبناء عليه فالسكوت من «ذهب» و«الماس» كمان، أيضا سأل أحدهم عن مصير مائة وعشرين فرقة كانت تتلقى الدعم المالى من الثقافة الجماهيرية تم تقليصها إلى خمس وثلاثين فرقة أو أقل ؟ ورد السيد رئيس الهيئة لافض فوه- بأن هذه الاجراءات من أجل النهوض بمستوى الفرق والعروض ، وأنه لن يتعامل إلا مع المخرجين المعتمدين؟!

والحقيقة أن كاتب السطور لم يفهم ما تعنيه كلمة مخرج معتمد.. خاصة أنه كان لدينا فهم خاطئ وهو أن هيئة قصور الثقافة بكل روافدها معنية بأمر الهواة في القرى والكفور والنجوع فى مصر المحروسة !! لكن السيد رئيس الهيئة أتلج صدورنا بإعلانه استضافة ٢٥ مخرجا متميزاً من الثقافة الجماهيرية لمتابعة عروض المهرجان التجريبي. كانت البداية كفيفة بالتنبؤ بما حدث فى افتتاح المهرجان الذى بدأ بعرض «الدفلييه» الذى يمكن وصفه أنه عرض سياحى إذا تحلينا بقدر كبير من ضبط النفس «على رأى السيد جورج بوش» .ولم يخفف من وقع الصدمة سوى العرض الجيد الذى قدمته «فرقة أتلانتي» المصرية «روميوجوليت» فى الجزء الثانى من حفل افتتاح المهرجان ..

لم يكن خافيا عن الأعين منذ الأيام الأولى للمهرجان أن مستوى العروض أقل من المتواضع بالنسبة لمعظمها ،وأن عددا ليس بالقليل من الفرق المشاركة من الهواة المبتدئين أو حتى فرقة الكشافة .ولعل أبلغ مثال على ذلك هو العرض البريطانى الرديء «قوة الجاز» الذى قدمته فرقة «بى -واى -تى» التجريبية على المسرح المكشوف فى الأوبرا .والذى ينطبق عليه وصف الكاتب عبد الغنى داود فى التحقيق السابق «لأدب ونقد» عن المهرجان التجريبي «إهدار المال العام» -أن المسئول عن استقدام مثل هذا العرض متهم بإهدار المال العام والسخرية من عقول مثقفى هذا الوطن ،هذا العرض الذى أثار حقن الغريب قبل القريب وجعلنا «مسخرة» لضيوف المهرجان.

ولأن مسئولى المهرجان ينتهجون نهج حكومة د/ عاطف عبيد «فقد أصروا على أن يضرب الجميع رؤوسهم فى الحائط وأصروا على لجنة أجنبية لمشاهدة واختيار العروض

الدولية المشاركة وعروض المسابقة ..على الرغم من أن المستوى العام للعروض ردىّ بالإضافة إلى أن عروض المسابقة كان مستواها أقل من العروض التى لم تدخل التسابق ..! ولا نعلم إلى متى يصبر مثقفو مصر والعالم العربى على هذا الهوان ؟ هوان تجاهلهم واستصغار شأنهم.

منذ سنوات ونحن نؤكد على ملاحظة هامة وهى أن العروض العربية بغض النظر عن مستواها تتعامل مع المهرجان بجدية أكبر من العروض الأجنبية التى أصبح عدد كبير منها يتعامل مع المهرجان باستخفاف وعدم اكتراث وكان أهم الأمثلة فى هذه الدورة العرض السخيف لانجلترا .. ومع ذلك يشكو بعض الأشقاء من معاملتهم باعتبارهم درجة ثانية كان من الأمور الغريبة التى صاحبت دورة المهرجان الثالث عشر اختفاء الجداول التى توضح العروض المشاركة فى التسابق واليوم الذى تحدد للمشاهدة بالنسبة للجنة التحكيم وكأن الأمر سر بينما كان متاحا فى الدورات السابقة.

ومع كثرة عدد العروض والمشقة التى تصاحب هذه الكثرة أضافت لنا تلك الدورة مشقة جديدة وهى تركيز العروض كلها فى موعين بعضها الساعة ٧ مساء ومعظمها فى الساعة ٩ مساء.

أما عن إصدارات المهرجان فالأمر مستقر منذ بدء المهرجان فهى لم ولن تصل إلى من يحتاج إليها .. أما الكتالوج الخاص بالمهرجان الذى كان فى متناول الجميع فقد أختفى هو الآخر فى ظروف غامضة.

-كان من الملاحظ أيضا احتلال العروض البصرية أو عروض الصورة كما وصفها د/ محسن مصيلحى» مساحة كبيرة من خريطة المهرجان ..وما زال الكثير من العروض المصرية متأثرا بهذا الاتجاه الذى كان له مبرراته الوجيهة بالنسبة للغرب عقب الثورة الصناعية وطفيان صوت الآلة على صوت الإنسان ثم التكريس المستمر لهذا الاتجاه بعد الحريين العالميتين الأولى والثانية .. وإذا كان الغرب لديه تبرير موضوعى فالمنطقة التى نعيش فيها لا تملك ذات التبرير مع الأخذ فى الاعتبار بأننا أبناء حضارة الكلمة المنطوقة والمدونة.

أيضا تنامى اتجاه التجريب على نص كلاسيكى بشكل واضح خلال الدورات الأخيرة للمهرجان سواء بالنسبة للعروض المصرية أو الأجنبية ..إن بدا ذلك الاتجاه أكثر توفيقا

فى العروض الأجنبية.. على سبيل المثال العرض المجرى الجيد « روميو وجوليت » لفرقة « اتلانتس » والعرض اليونانى الجميل « ايفيجيتيا فى توريس » للمسرح المحلى كالاماتا ولولا طول فترة العرض ١٠٥ دقائق لكان العرض من أكمل عروض المهرجان التى تجمع بين أصالة المسرح الأغرقي ومعاصرة التجريب.

أما أكثر الملاحظات إثارة للجدل فهى مستوى العروض التى أطيح بها خارج المسابقة بينما هى أفضل كثيرا من كل النواحي من العروض التى شاركت فى التسابق الأمر الذى ألقى مزيدا من الشكوك حول مصداقية اللجنة الدولية التى تختار العروض وهل شاهدت تلك العروض فعلا ؟ .. فعلى سبيل المثال لا الحصر قدمت « تونس » العرض الممتع « نواصى » خارج المسابقة على الرغم من الجهد الواضح للمخرج « عز الدين قنون » فى حل إشكاليات مسرحية عديدة بالنسبة للنص والمكان والجهد الضارق فى إعداد الممثل .. لكننا وجدنا فى المقابل عرضا تونسيا آخر أقل فى القيمة الفنية داخل المسابقة وهو عرض « المنشار الحائر » لفرقة « فو » من إخراج « رجا بن عمار » التى بدت بعيدة جداً عن مستواها الراقى فى عرضها الذى (أثار الدهشة) منذ سنوات « ساكن فى حى السيدة » .. ويمكن القول أن عرضها الأخير « المنشار الحائر » كان ترجيعا باهتا « يتصرف » لعرض قدمته فى دورة المهرجان العاشرة أو الحادية عشرة على مسرح الجمهورية .. ورغم حصول « المنصف الصايم » على جائزة أحسن ممثل عن دوره فى « المنشار الحائر » !! فالعرض بكل مقدراته يبقى أقل فى المستوى بالمقارنة مع عرض « نواصى » وحتى بالمقارنة مع العروض السابقة لفرقة « فو » نفسها ! وقد كان العرض التونسى « نواصى » شاملا بحق وإلى جانب المتعة البصرية والأداء الحركى المدروس كان الرقص والغناء جزءا هاما من النسيج الدرامى المحكم للعمل .. الكل يتحرك والكل يشارك فى الفعل الدرامى حتى الجمهور وكان جهد المخرج واضحا مع أعضاء فرقة « المسرح العضوى » القدامى والجدد حتى أن الأداء الرائع للمخضمة « ليلي طوبال » التى فازت من قبل بجائزة أحسن ممثلة فى مهرجان ١٩٩٩ تكامل مع أداء الواعدتين « فاطمة الفالحى » و « سيرين قنون » ليشكلن لحنا جميلا مع أداء « توفيق العايب » والشاب الآخر الذى أدى دور الأخ المتخلف عقليا ..

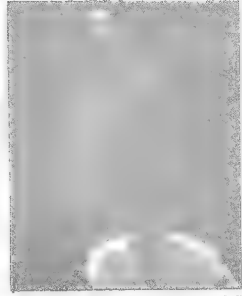
ولأن المسرح المغاربى يزداد تطورا يوما بعد الآخر ويتنافس بقوة مع دول الجوار فقد

شاركت «المغرب» بعرض «مسك الليل» الذى قدمته الفرقة الجهوية للمسرح من إخراج «بوسلهام الضعيف» وهو مؤلف العرض أيضا كما فى عرض «نواصى» وفيما يبدو أن ظاهرة المخرج المؤلف التى يشهدها المسرح مؤخرا (منذ عدة سنوات) تعكس أكثر من إشكالية بالنسبة للنصوص . وقد تميز العرض المغربى بقوة الاقتحام للمناطق المحرمة والمسكوت عنها من خلال عودة ثلاث بنات طردهن الأب فى السابق ليحاكمن الأب الميت . وقد بدا جهد المخرج «بوسلهام الضعيف» واضحا لكى يبعد بممثلاته الثلاث عن الأداء الاستاتيكى الذى قد يعرضه الموضوع ، ووظف جماليات المسرح الطقسى المتعددة بحيث تتكامل مع رؤية السينوجراف «يوسف العرقوبى» والتشكيلات الحركية لممثلاته الثلاث المتميزات «فاطمة عاطف» و«لطيفة أصرار» و«فاطمة مستعد» اللاتى كن يمثلن ثلاث مدارس للأداء ليقدم الجميع لنا عرضا بديعا .

عن المسرح فى جنوب شرق آسيا حدث ولا حرج عن الخصوصية والجماليات ذات النكهة الخاصة والدقة والانضباط . كان خير مثال على ذلك العرض اليابانى الشيق والمتميز «بيت العرائس» لفرقة «ريوزانجى» ومن خلال الموضوع الإنسانى جداً والذى يناقش قيما إنسانية مجردة من خلال «بيت العرائس» الرمضى والذى تلعب جميع الأدوار فيه «النساء» ويحرك مجموعة من الأشرار المقنعين «كلهم رجال» يبدأ اللعب المسرحى الذى لا يدع لك فرصة للسهو حتى فى فترات الإظلام وتقنن المخرج الذى تحمل الفرقة اسمه فى المزج بين تقنيات وعناصر المسرح فى جنوب شرق آسيا وتقنيات وعناصر المسرح الغربى (قديما وحديثا) لنشاهد ٨٠ دقيقة قدم فيها اليابانيون كل شئ (تمثيل - غناء - رقص - ماسكات - إلخ) الايقاعات والموسيقى والمؤثرات القديمة المستخدمة فى جنوب شرق آسيا تتقاطع مع مثيلاتها فى الغرب اليوم لتشكل سيمفونية رائعة متناغمة كأنها من نسيج واحد لا يختلف فى شئ ولا تشعر بئى تباين أو صدام للحضارات كما يتمنى «صمويل هنتنجتون» الذى يبدو لنا أن أعضاء اللجنة الأجانب من أنصاره فوضعوا العرض خارج السابقة .

بسرعة

جوائز النقاد التى حاولت جمعية هواة المسرح إعادتها لساحة المهرجان .. حوربت بشدة من الجميع .. الأصدقاء قبل الأعداء وتم وأدعا فى مهدها .. الجوائز أو شهادات



التقدير وزعت على السيوف من الأشقاء العرب في الفندق ، سابقة النقد كانت خاصة بالعروض العربية فقط الأمر الذي اعتبره البعض تجزئاً للمهرجان ، وأكد آخرون أن جمعية هواة المسرح بدأت في الاعداد لمهرجان للمسرح العربي.

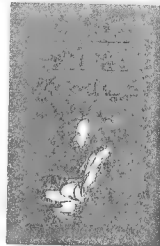
العرض الفلسطيني الفائز «قصص تحت الاحتلال» لمسرح القصبة برام الله» الذي اعتمد على الارتجال والسخرية من الواقع المرير الذي يواجهه الفلسطينيون في الأرض المحتلة أثار الإعجاب ولكن الإعجاب كان أكثر بعرض و«بعدين» الفلسطيني أيضاً والذي قدمه «مسرح عناد» وهو يناقش نفس الواقع المرير للأشقاء في فلسطين بشاعرية وشجن.. وذلك على الرغم من فوز العرض الأول بجائزة أحسن عرض.

التمويل الأجنبي للفرقة الحرة أصبح إشكالية ملحة لابد من طرحها على الساحة للنقاش خاصة بعد اتهامات العمالة والتخوين التي علت نبرتها في المهرجانات العربية مؤخراً وكان آخرها أيام «عمان» مع الأخذ في الاعتبار أن كثيراً من الدول العربية تترك فرقها الحرة في العراء.. بل وتتعمد إذلالها لكي تساعدوا ولو مساعدة هزيلة.. ولا يمكن أن يتهموا بالعمالة بمنتهى السهولة والمجانبة وأصل البلاء هو الوطن الذي طردهم شر طردة فلا يجدون في انتظارهم صدرا حنوناً إلا مؤسسة فوردي ومن لف لفها.

في الدورة الحادية عشرة للمهرجان كان عنوان المتابعة التي نشرتها «أدب ونقد» عن المهرجان «لا حجر في البحيرة» نخشى الآن البوح بأن البحيرة قد أوشكت على الجفاف إن لم تكن جفت فعلا.

أدب وفن

الأجنحة



سامية الساعاتي تقرأ أسماء المصريين

حول الأصول والدلالات والتغير الاجتماعي لأسماء المصريين، صدر كتاب للدكتورة سامية الساعاتي يحمل العنوان نفسه ضمن مشروع مكتبة الأسرة، وفي سلسلة الأعمال الفكرية. البحث الذي أهدته المؤلفة لصاحب "قنديل أم هاشم" الروائي الراحل يحيى حقي، عرفانا منها لرأيه في الكتاب ووصفه له بالبحث المصري الأصيل، يتناول التسمية كأول عملية اجتماعية تتخذ من قبل الوالدين لتظل تؤثر في حياة الطفل وشخصيته بعد ذلك تأثيراً بالغاً.

وتربط الدكتورة سامية الساعاتي عادات التسمية في مصر القديمة مع العادات نفسها في مصر الحديثة؛ فعلى نحو ما نقول الآن إن خير الأسماء ما حُمد وُعُيد، مدفوعين بالتدين، كان الأمر نفسه قرين التسميات الفرعونية: حم رع (أي عبد رع)، وعنخي مع بتاح (حياتي في يد بتاح)، وكذلك تسمية الطفل بيوم مولده

مثل طفل اليوم التاسع (فرعونيا) وخميس وجمعة حديثا، وهكذا في تسمية الأعياد والشهور، ومكانته بين أخوته، وصفة جسمية تميزه، وأسماء التذليل..

ورأت الباحثة أن تصنف الأسماء إلى دينية (التحميد والتعبيد وأسماء النبي وآل البيت وصحابة الرسول والأنبياء والأولياء والقديسين) وقومية (تلك المنتسبة إلى قوميات بعينها: عربية .. تركية .. فارسية .. إلخ) وقيادية (قادة المياسة والفن والأدب) وملتزمة (كمن يلتزم ببيت شعر للمتنبي فيسمي أولاده بعفاف وإقدام وحزم ونائل، تيمنا بقوله: ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل: عفاف وإقدام وحزم ونائل) وغريبة أو نادرة (بسبب الخوف من الحسد أو البحث عن الجدة أو الفأل أو القدم أو الجهل والذم) وفولكلورية (أدهم وعنتر وخلافهما) وريفية (خضر، بهانة وأم السعد .. إلخ)، وحضرية (عادل، ماجد، نهيلى..) وموقفية (أسماء عادية لكنها ترتبط بموقف التسمية)، وعصرية (رضوى، لينا، نينا وهشام وعمرو.. وهي الأسماء الموضة إن صح التعبير) وتدليلية (مثل حمادة ونفوسة، وهو تدليل يخضع للريفي والحضري، فتدليل زينب في الريف زنوبه ولكنه في الحضرة زيزي)، وهكذا في الأسماء البيئية واللقبية والبلدانية والمكانية، والأسماء الخاصة بالثقافة المصرية.

وتخصص الدكتور سامية الساعاتي فصلا للتحليل الاجتماعي الثقافي للأسماء، متناولة الأسماء والقيم والمعادن، والطبقة، والأمثال، والسحر والعرافة، والأسرة، وترتبط في آخر الفصول النظرية بين الأسماء والموضة والأسماء والتاريخ والأسماء والتجديد والتقنية، فيما تخصص فصول الدراسة الميدانية الثلاثة لتصنيف الأسماء في الثقافة الريفية والحضرية والمقارنة بينهما.

القلم وما كتب الصكار

بين التشكيل والشعر، بين الألب والنقد، بين المقال وأهداف السيرة الذاتية، يسافر قلم الشاعر الخطاط محمد سعيد الصكار في مؤلفه الجديد الصادر عن دار المدى: القلم وما كتب. الفصول التي لا تخلو من طرافة ولا تلتصها المرجعية التاريخية واللغوية الوثيقة تنقلك أحيانا إلى أجواء العراق، بلد المؤلف التي غادرها منذ زمن، ليعيش في خارطة إبداعه، ونقرأ في فصل حنيني إلى البصرة عن بنات أبي الأسود الدؤلي، محاولة من الصكار لرسم صورة حرة مختلفة الزوايا والألوان لمدينة البصرة، في مشروع واسع، عبر حوار بين الضمة والكسرة التي تقول: يا إختي، أنا الآن عنوان البصرة، والبصريون يحبونني جدًا، حتى أنني صرت من معاملهم، فما أن تسمعي عراقيا يقول: كل الناس (بكسر الكاف)، وخمسة وأربعين (بكسر الباء)، حتى تعرف أنه بصري.

يكتب الصكار في الشعر، والوطن والهجرة، واللغة، ويتذكر وجوه الجواهري والبياتي وبلند الحيدري وسعدي يوسف وزكي خيري وصانق الصائغ وعبد العزيز المقالح.. ولا ينسى الخطاط الكبير الولوج إلى عالمه الأثير في مقالات يروي فيها كيف تعلم الخط ويحكى عن خطاطي بغداد والملاقة بين الخط والرياضيات، عدا

عن تخطيطات في المكان والحزن والمرارة والحبر والأصدقاء والتاريخ والموت والكمبيوتر والأبجدية.
في المقابلات التي أجرتها معه عدة صحف، وبونها في نهاية مؤلفه (٤٤٨ صفحة) يقول الصكار: أنا أقرأ وأرى كل ما أستطيع قراءته ورويته وعلى أساس ذلك أصوب نظري إلى الوجود، وأحاول أن أطور أدواتي، وأتوغل في صميم الأشياء، وأتنفس برئة عصرية. إنها هم إبداعى منذ أن بدأ الإبداع؛ وهي لا تقتصر على عنصر واحد من كيمياء الإبداع.

هرمان هسه تحت العجلة

عاش الكاتب الألماني هرمان هسه بعد نجاحاته الأدبية الأولى ككاتب متفرغ في كاينهورف، وشارك في الأعوام من ١٩٠٧ إلى ١٩١٢ في إصدار مجلة مارس، وحين ضاقت حياته بالبرجوازية الأوروبية وحضارتها سافر إلى الهند، والشرق الأقصى، ليكتب رواية (سد هارتا). عن روايته تحت العجلة الصادرة عن دار المدى بترجمة نامق كامل يقول هرمان هسه: في تاريخ تطور وشخصية الفتى هانز جيبيرنات .. بعثت إلى حد ما دور المدين والمتنقد لكل تلك السلطات التي هزمت بطل الرواية، وهي السلطات ذاتها التي كادت تهزماني شخصيا ذات مرة: المدرسة، الدين، التقاليد، والسلطة.

الروائي الكبير رأى في (تحت العجلة) رواية خجولة، جريئة، حاملة، ونكية في آن، مليئة بالموروثات والعلاقات الحميمة والذكريات والخصوصيات. رواية ترتقي بالحزن إلى مستوى فكري، ثوري جديد؛ ليس بالمعنى السياسي الاجتماعي المباشر، وإنما بالمعنى الروحي والشعري.

سماوات عيد عبد الحليم الشعرية

عن الأحلام غير المكتملة يكتب عيد عبد الحليم ديوانه سماوات واطئة: أصابعي صغيرة لا تصلح لاصطياد أفراس النبي التي يمتلكها بها الحقل بعد الظهيرة، أصابعي ناقصة مما يجعل حبيبتي تصطدم بأول عتبة فتتحول إلى ذكرى ويصير فراشات في سماء مثقوبة بالحنين، حين استطابوا عزلة الطائرات، وتركوني أبحت في "أهوام الجمعة" عن وظيفة خالية، بعينين ذوييتين أحاول طرد الأحلام في الشوارع الخلفية حتى لا أكون فريسة للشيخوخة المبكرة.

تتنازع لغة الديوان مجموعتان من المفردات، أولى فوقية: سماوات، ملائكة، نيازك، عاصف، فراشات، الطوايق الملوية، الشرفات، الطائرة، في مقابل مجموعة أخرى تهيم عليها الشوارع والحدائق والبحر والأرض، والميادين الكبيرة، واللباسات العمومية، مثلا تتنازع الشاعر حالته الحلم والكابوس. القصائد عند عيد عبد الحليم تحاول الخروج من ثلاثة الموتى للتنفس، ربما ترحل عن صدرها جرائم الذكريات المرة.

صدر (سماوات واطئة) عن سلسلة الرواد لإقليم غرب ووسط الدلتا، بالهيئة العامة لمصور الثقافة، في ٩٠ صفحة، وبغلاف للفنان جوبة خليفة.

دليل المصطلحات التنموية

محاولة لوضع دليل للمصطلحات التنموية في الكتاب الذي يقدمه الدكتور مجيد مسعود في سبعة أقسام: الصعيد التنوي الكلي والتخطيط له، الصعيد القطاعي ونوع النشاط، الصعيد الديموغرافي والاجتماعي والاداري، المحاسبة، الشروعات، ومصطلحات الاسلام الاقتصادية، والمنظمات العربية والاقليمية والدولية. القاسم المشترك بين المصطلحات، إقليمي وعربيا وبوليا، رجع فيه المؤلف إلى إنجازات فردية وأخرى لجماعات ومعاهد ومنظمات، أولت المصطلحات التنموية اهتماما كبيرا بسبب شيوع هذه المصطلحات في التداول والاستعمال من قبل الدارسين والباحثين والمختصين والمهتمين بقضايا التنمية والتخطيط لها، ويرى د. مجيد مسعود أنها مصطلحات قابلة للتعديل والتطوير وفقا للمستجدات، وتحمل وجهات نظر أخرى شريطة أن تعبر عن المصلحة العامة.

حرب أصحاب رايدارد كيبينج

في سلسلة مكتبة نوبل التي تترجم أعمال الكتاب الفائزين بها، صدرت من دار المدى المجموعة القصصية حرب أصحاب للكتاب رايدارد كيبينج بترجمة توفيق الأسدي. نشأ رايدارد كيبينج المولود في نهاية العام ١٨٦٥ بالهند لأب كاتب وفنان، وبعد دراسته في بريطانيا عاد لمسقط رأسه للاشتغال بالصحافة، ونشر في العام ١٨٨٩ في بريطانيا روايته الأولى: الدور الذي خبا. كتب رايدارد كيبينج للأطفال، وانتشرت كتبه وشاعت وتحولت لأعمال سينمائية، وحاز جائزة نوبل في العام ١٩٠٧، ونشرت مذكراته (شيء مني) بعد شهر من وفاته في يناير من العام ١٩٣٦.

يقول الناقد عن قصص رايدارد كيبينج أنها مزيج غني من الابتكار مع التجربة، تجربته أو تجارب الآخرين، كما توحى السيرة الذاتية التي كتبها، بأصول كثير من حكاياته. فقصته حرب أصحاب والأسير استمدتها من معرفته بالممارسات البريطانية في جنوب أفريقيا، وبنى رايدارد كيبينج هيكل قصته الثعالب الصغيرة على نادرة رواها له أحد الضباط على حملات الصيد، وسجل ذكريات المدرسية في قصة ريفولوس، فين ألهمته فتاة حانة رأها في أوكلاند وملاحظات من ضابط صف سفينة تنصت عليه في قطار قرب كيب تاون هي نقاط الانطلاق لقصة السهدة باتهيرست.

في قصص رايدارد كيبينج حكايات عن الانتقام، الذي يراه أحيانا عدلا جامحا أو استحوذا مرضيا حيناً آخر، وعن الغفران البشري، ومشاعر الحقد والقسوة، مثلما فيها حكايات عن التعاطف والحب والعمل والمهارة الحرفية والبراعة الفنية وحكايات عن المزلة والمحبة، والشقاء الجسدي والأخلاقي والروحي والنفسي.

مطبوعات البابطين: الدرّة وبانوراما الشعر العربى

تمثل فكرة المختارات الشعرية، تيمة مهمة من تيمات الثقافة العربية على مدى تاريخها ، فهى إلى جانب كونها تعطى صورة حقيقية للثقافة والإبداع فى عصر من العصور تحمل فى طياتها رأيا نقدياً ، إذ الاختيار المعين فى حد ذاته وتفضيله عن غيره يحمل هذا الرأى ،وقديما قالوا اختيار المرء وافر عقله ،كما أنها تبين نمط الذائقة السائدة فى كل عصر من هذه العصور الإبداعية ،وقبل ذلك وبعده تعد فكرة المختارات مرآة عاكسة لمجمل التيارات والتصورات الثقافية .

فى هذا الإطار يمكننا فهم- مثلاً -المفضليات والأصمعيات ،وحماسة أبى تمام، وحماسة الشجرى ومختارات من الشعر العربى للشاعر الكبير أدونيس وبغيرها ..الكثير الذى أثرى حياتنا ومد جسور التواصل مع تراثنا الإبداعى.

وأخر ما صدر من مختارات فى الشعر العربى السفر الضخم الذى أصدرته مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى فى الكويت ،المختارات جاءت فى أربعة مجلدات كبيرة صدر منها حتى الآن جزءان، الأول والثانى ،الأول جاءت الاختيارات فيه من الأردن وفلسطين والإمارات العربية المتحدة والبحرين وتونس والثانى جاءت مختاراته من الجزائر والسعودية وسوريا.

صدرت المختارات ضمن إطار احتفال الكويت باختيارها عاصمة للثقافة العربية فى هذا العام ٢٠٠١ ،حيث رأت مؤسسة البابطين أن تقدّم للقارئ العربى مختارات لشعراء الوطن العربى ،وقد انقطعت صلتنا بالمختارات منذ فترة، فى أربعة مجلدات للأقطار العربية مرتبة حسب ترتيبها الأبجدي.

وحول منهج الاختيار فقد عهدت المؤسسة إلى باحثين من كل بلد عربى لكى يقوموا بهذه المهمة ،ولم تضع المؤسسة من قيود على اختيار الباحثين سوى تحديد الحجم المخصص لكل قطر عربى ، وأن تختار قصيدة واحدة لكل شاعر ، وأن يمثل الاختيار



أصدق تمثيل القول الشعري في القرن الفائت بكل أجياله ومدارسه وأشكاله بحيث يكون صورة مصغرة ولكنها صادقة للملامح للوجه الشعري.

من جهة ثانية وفي إطار جهدها الثقافي الكبير قامت المؤسسة أيضا بإصدار ديوان الشهيد محمد الدرة ، الذي كان استشهاده وهو الطفل البري على أيدي برابرة الصهيونية فاجعة لكل بيت عربي ، أوجع مشاعر الغضب في نفوس الناس عامة وانفعلوا باستشهاده الشهداء بشكل خاص حتى أن قصائدهم في محمد الدرة ، مثلت ثلاثة مجلدات كبيرة ، كتبها الشعراء من شتى أقطار الوطن العربي ، معبرين عن تضامنهم مع قضية الشعب الفلسطيني الذي يتعرض لحملة أبشع مما يدعيه اليهود من تعرضهم لحملات النازية ، وهم يطبقون الآن الخطة المعروفة بالجحيم لإبادة شعب صامد .

وكانت المؤسسة قد وجهت ندائها إلى شعراء الأمة العربية كافة ولقى هذا النداء صدى واسعا في الأوساط الشعرية ، حيث تسلمت الأمانة سيلا من القصائد المعبرة عن تجسيد مشاعر الأمة في تصوير هذا الحدث المؤلم بصورة خاصة ، بانتفاضة الأقصى المباركة بصورة عامة .

بلغ عدد الشعراء المشاركين في الديوان ١٦٨٢ شاعراً زاد عدد قصائدهم على ٢٢٠٠ قصيدة اختارت لجنة التحكيم منها ما يملأ ثلاثة نواوين ، وبهذا يكون شعراء المغرب الأقصى قد عبروا عن قضايا الإنسان العربي ومدوا جسوراً ثقافية مع شعراء المشرق لوضع أول لبنة في بناء صرح الوحدة الثقافية .

أدب ونقد

تواصل

انتفاضة

زيدى لهيبك يا انتفاضة فالرب لا ينسى عباده
فالموت مقدور «علينا والموت فى الأقصى ولاده
فالنصر لا يأتى بلا كروفر أو شهادة

زيدى لهيبك يا انتفاضة

حطمتى قيد السكون فجرى دمع العيون
اشعلتها ثورة نادى هيا للمنون
علنا يا قدس يوما علنا نلقى إفاده

زيدى لهيبك يا انتفاضة

ذكريننا ... كيف كنا ؟...
كيف هنا .. كيف سادوا ؟..
كيف يغون صرنا .. كيفما يغون عادوا ؟..
فالنجمة الزرقاء وهم والهيكल المزعوم وهم
والنصر يأتى من عدم إثمنا الشعب إرادة

زيدى لهيبك يا انتفاضة

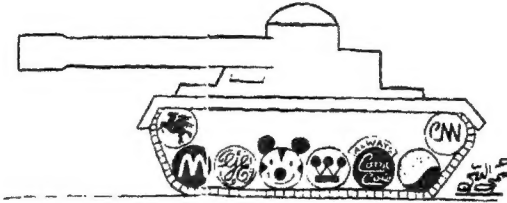
شعر

عبد العليم حريص

أدب وفن

بطاقة فن

• محيي الدين اللباد



في العالم (الثالث) دشّن فن الكاريكاتير ظهور مجموعة من الحركات الاجتماعية والثقافية حصلت فيها شعوبه على حق الكلام وحرية التعبير. حدث هذا على التقريب مع حصول البلدان المنتمية إليه على الاستقلال واستقرارها لفترة في ثقافة الآخر. ومع تنامي الشخصية القومية في بلدان هذا العالم تجاوز الفن (المفترس) - كما يطلق عليه ضيفنا اليوم - مرحلة التأثير الخارجي، وخط رويداً ملامح فرادته ونكهته وخصوصيته، إن على مستوى الفكرة أو على مستوى التشكيل.

والفنان محيي الدين اللباد، ابن هذا الفن الاحتجاجي، إن لم يكن أخصب ممثليه المعبرين انتاجاً في أكثر من مجال، حتى انني عندما رأيت ألبومه الأخير (١٠٠ رسم وأكثر) شرعت في الكتابة عن صاحبه باعتباره ١٠٠ رسام وأكثر! فهو رسام للكاريكاتور ومخرج صحفي ومشارك في تأسيس مجلة (كروان) للأطفال، ودار الفنى العربي، بينما يقول عن نفسه أنه مجرد (صانع كتب).

ستقرأ مقالاً للباد وهو يعرض لك رواية أو روايتين عن وحشية الصهاينة ضد الفلسطينيين، وتقرأ له كتابين أو أكثر يحاول فيهما محو الأمية البصرية للذوق العام، وتستمتع عن فوزه بأكثر من جائزة في معارض كتب الأطفال، وستشاركه آراءه في العولمة والأمركة وأنت تتصفح (١٠٠) رسم وأكثر، لتخرج ١٠٠ ناقد وأكثر، وألف محتج وأكثر، و٩٩٩٩ متفوق معه.. وأكثر! وهو الفنان المولع بالانحياز، والشغوف بالبحث، مع خطوط مرحة تدغدغك بسمكتها وحنانها وقوتها أيضاً.

رسوم الألبوم نشرت في طبعة لوموند ديبلوماتيك العربية، مصاحبة موضوعاتها المترجمة عن قضايا العصر: آلام شعب العراق، طغيان ثقافة البرجر، السلام إياه، السلطة وتوابعها، عدا عن مداخلات رصينة في تركيا وروسيا وخلافه، لتصبح الرسوم لنفسها موضوعاً قائماً بذاته، استغنت عن النص، مستخدمة أيقونات ورموزاً وماركات حوَّرها الفنان لتصبح اللباد تريد مارك (ماركة مسجلة).

